G. SPERA

LETTERATURA COMPARATA

DANTE, PETRARCA E BOCCACCIO — DANTE E GOETHE
ARIOSTO E CERVANTES — TASSO — CAMOENS
MILTON E KLOPSTOCK

Il Seicentismo è un'epoca?...

ALFIERI E SHAKSPEARE — PARINI E GIUSTI — LORD BYRON
MANZONI È UN GENIO ?...

Il verismo nell'arte

Seconda edizione

IN NAPOLI, 1896.
LUIGI CHIURAZZI
LIBRAIO-EDITORE
Piazza Cavour, 13 - 60.

AL LETTORE

Questa opera, scritta con elegante semplicità e lucida chiarezza, ha pure il pregio della novità pel modo artistico come è espòsto il contenuto, senza stancare il lettore anzi allettandolo con brani sparsi di sentimento e con profondi giudizii ispirati a saldi criterii. Perciò essa incontrò il pubblico favore e la prima edizione è ormai esaurita. Non solo la gioventù italiana, a cui vantaggio fu dettata, le fece grata accoglienza, ma ottenne il plauso di valenti letterati italiani e stranieri, come Zanella, Prina, Flores, Monaci, Bernardi, Tosti, Di Biase, Frederic Mistral, Leon De Berluc-Perassis ed altri. Le tre classiche letterature, greca, latina e italiana, vi sono bellamente intrecciate insieme con nuove vedute e sapienti paralleli, che le illustrano e lumeggiano con vivace brio e geniale intuizione del bello, che oggi più che mai deve associarsi al buono e al vero. Con pubblicazioni somiglianti a questa si può educare una gioventù forte e generosa, sviata come è oggidì da una scuola veristica e

scettica, che uccide ne' giovani cuori i germi della virtù e dell'avita fede. Questo lavoro rinfresca l'ideale sempre nuovo, tuttochè antico, che non muore mai, ma rivive di eterna giovanezza, perchè esso non è se non la perfezione del reale, a cui aspirando le passate generazioni, comparò sommi capolavori.

Incuorato da tanto successo e dalla bontà del libro, io ne imprendo la seconda edizione, sicuro che non mi verrà meno il benevolo favore del pubblico.

L' Editore.

INDICE DEI SOMMARII

III.

Ariosto e Cervantes

IV.

Tasso, Camoens, Milton e Klopstock

VIII.

Lord Byron

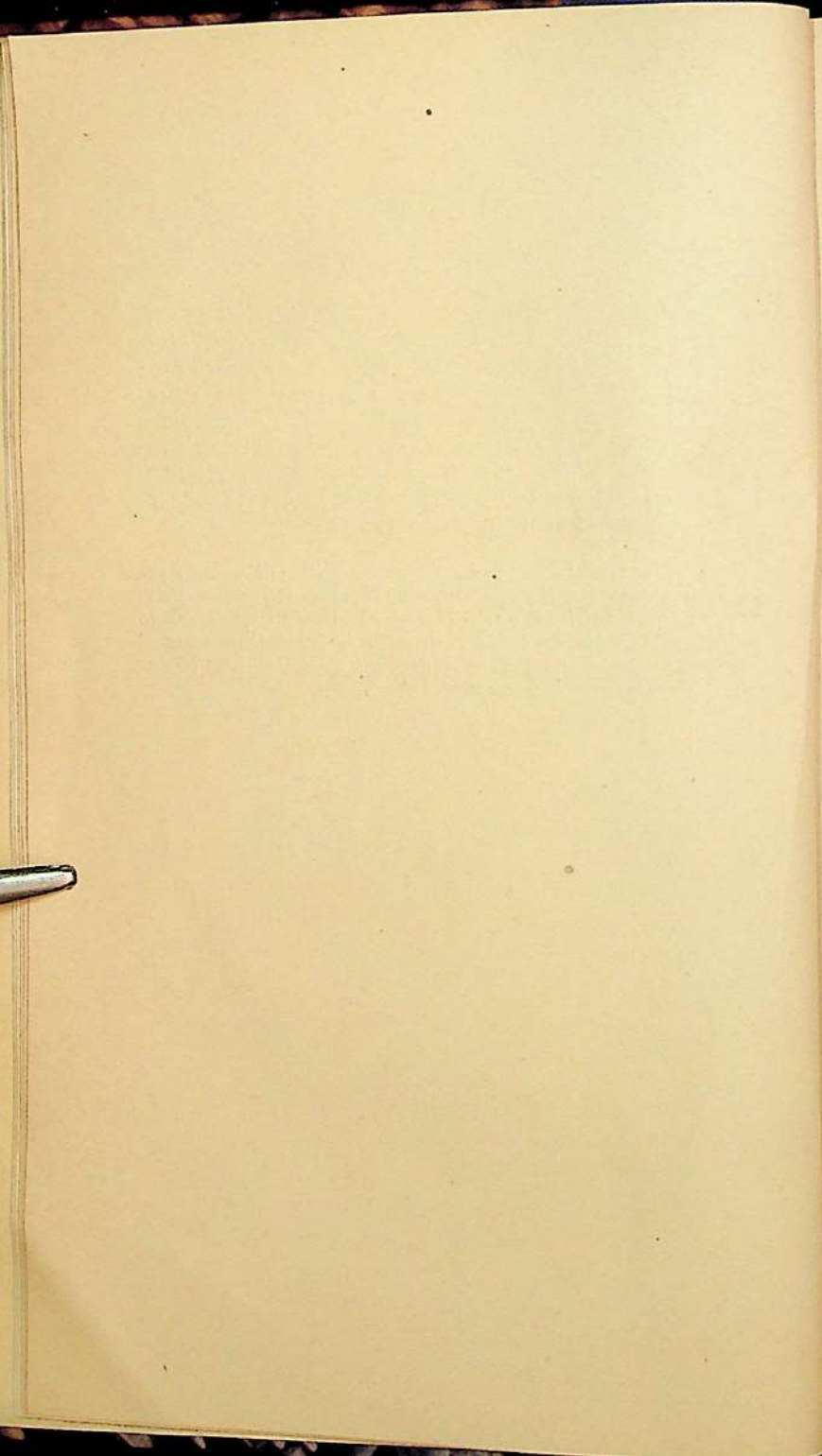
IX.

Manzoni è un genio?...

X.

Il Verismo nell'Arte

I. Concetto religioso nell'arte — II. Misticismo dell'arte cristiana — III. Essenza del reale e dell' ideale. — IV. L'amore espressione dell'arte — V. Influenza dei Benedettini nelle arti belle — VI. Idealizzare è perfezionare. Il verismo non ha ideale — VII. Licenziosa spudoratezza dei veristi—VIII. L'eterno femminile insultato dai realisti — IX. Il verista materializza il Bello—X. Il verismo offende la logica, l'arte, il pudore Non è una scuola, ma una ironica reazione.

N. B. — *I saggi I. VIII. e IX. furono letti dall'Autore nelle Conferenze, tenute a Salerno durante il biennio 1884-85* — *Nella Festa Letteraria dei 13 Febbraio 1884, l' Autore lesse il Saggio II: il X. a'* 21 *Marzo 1880, ricorrendo il XIV Centenario di S. Benedetto: entrambi furono pubblicati nelle Cronache Scolastiche della Badia Cavense, 1880 e 1884.*

Agli Egregi Giovani Alunni

DELLE SCUOLE LICEALI

NELLA BADIA BENEDETTINA DI CAVA

AGLI EGREGI ALUNNI LICEALI

DELLA

BADIA BENEDETTINA DI CAVA

Questo libro è figlio della scuola e dell'accademia, fu concepito in mezzo a voi, fu scritto per voi, è a voi dedicato: vi appartiene di diritto, è vostro; fategli liete accoglienze. Esso contiene i pensieri, gli affetti, i sentimenti del vostro maestro, che con la benevolenza di padre, con la sincerità di amico ve l'offre. In esso si specchia tutto l'animo mio, col suo caldo entusiasmo verso il bene e la Religione, con l'alta venerazione al genio e alla sventura, alla gloria de' sommi.

In esse voi troverete riflesse e svolte, a lampi, a bozzetti, a larghe linee, tutte quelle nostre conversazioni didattiche, quelle osservazioni, quei giudizii, che nelle lezioni di volo vi accennai. Io vi condensai dentro la storia della nostra letteratura con notizie della straniera, estetica, critica, paralleli, problemi e temi letterarii, che sciogliemmo e svolgemmo insieme.

Epperò questo libro è il frutto di lungo studio, di molta meditazione, di parecchi anni d' insegnamento, avvivati dalla schietta bontà, senza che l' ingegno è ben poca cosa.

Giovani dilettissimi, sono undici anni che io vi veggo passare, di classe in classe, innanzi a' miei sguardi amorosi, come rapide visioni; ed io cerco raffigurare nella immagine de' nuovi volti le somiglianze delle menti e de' cuori, per così perpetuare in me la vostra memoria. Ma perchè, più che alla labile rimembranza, non legarla a più stabile ricordo? Ecco la ragione di questo mio libro: è come un ricordo! Sogliono le persone affettuose; nell' accomiatarsi da' lor più cari che vanno lontano lontano, donar loro qualcosa che ne li ricordi perennemente! Ebbene questo libro ci ravvicinerà, quando saremo lontani: congiungerà le nostre menti, i nostri cuori, le anime nostre. Ma, quantunque esso non risponda al mio desiderio, pure ho ferma speranza che non sarà da voi obbliato, perchè io ci ho messo dentro tutto il mio stragrande cuore, tutta, poca quant' è, la mia intelligenza. Se l' ingegno pareggiasse il mio affetto, ah, qual gran ricordo io non vi darei!...

O Giovani benamati, i vostri nobili animi mi intendono, mi sentono, mi ritrovano intero in questo libro: voi avete imparato a interpetrare le mie parole, i miei sentimenti, e ne riempirete le lacune, dove accenno e passo: voi indovinate i miei ascosi ideali.

Molte idee, molte sfumature sono rimaste nella penna, nella mente, per manco di forma· dicevole, perchè spesso all' intenzione dell' artista la materia è sorda. Ed io feci a fidanza col vostro ingegno. L' indole del mio lavoro è critica estetica sintetica; quindi, per non accrescerne di troppo la mole, ho soppresso citazioni di brani cui alludo, annotazioni, conseguenze, illazioni, che voi con la vostra erudizione e solerzia saprete da voi stessi cercare e dedurre. Dappoi un libro che dice tutto, non ci fa pensare: ed io voglio in voi suscitare una folla di pensieri, fecondi di grandezza e di virtù.

Oggi corre la moda di rimpinzare i libri di una selva di citazioni, di brani tolti di qua e di là, ch' ei mi paiono lavori a intarsio o a mosaico, dove a trovare il concetto dell'autore ci si dura fatica. Io vi volli dare un esempio di sobrio riserbo: è biasimevole vanità sfoggiare erudizione inopportuna; citai solo pochi autori, o per avvalorare qualche mia opinione che paresse ardita, o per combattere qualche falsa dottrina da essi sostenuta, Forse a taluni i miei principii spiaceranno; ma io, che sono del vero non timido amico, non mi sconforterò per questo, e li difenderò con leale franchezza. Eppoi io amo meglio piacere a' pochi che a' molti: la verità sempre partorisce odio e lotta, ma è bello soffrire e combattere per amor suo!

Voi lo sapete, io amo il progresso; ma oggi, retrocedendo, si dice di progredire: in questo sen-

so io sono retrogrado, ma in buona compagnia
da Dante a Manzoni. Oggi dicono l'affetto iste-
rilito, la morale elastica, la Fede annebbiata;
ma io non lo credo, quando leggo nelle
vostre serene menti, ne' vostri ingenui cuori
le più belle speranze d'un lieto avvenire, di
tempi migliori. Hanno inventata una morale
umana, une patria cosmopolita, una religione
razionale, per così scetticamente non amar nulla
a questo mondo e vivere da epicurei. Io sem-
pre vi educai all'onore della virtù, della patria
e di Dio: sentimento che non è morto, se voi
lo sentite ne' vostri vergini cuori!

Eccovi dunque, o Giovanetti carissimi, questi
schietti fiori del mio ingegno, che io colsi per
voi, con molta fatica e con gran travaglio, er-
rando per gli ardui campi del pensiero e del-
l'arte. Vorrei pur dirvi tante cose, che nella
foga dell'affetto mi prorompono dall'animo, ma
le stringo tutte in poche parole: Nel doloroso
sconforto rigeneratore: ne' vostri trionfi pe'
tribolati sentieri della scienza e dell'arte: ri-
cordate sempre questa mia Massima: *Amate la
virtù senza ostentazione, la patria senza esa-
gerazione, Iddio senza ipocrisia!*

Badia della SS. Trinità di Cava, Maggio, 1886.

VOSTRO AFFMO PROFESSORE
Sac. Giuseppe Spera

SAGGIO

DI

LETTERATURA COMPARATA

I.

DANTE, PETRARCA E BOCCACCIO

I. Carattere del Trecento. Gradazione. Varietà negli scrittori. II. Varietà massima nei tre genii studiati. III. Lo ingegno originale si discosta dal carattere del secolo. IV. Stile tipico, ideale, umano: stile reale, individuo, caratteristico. V. Parallelo tra scrittori di diverse epoche, spostandoli da esso. Soluzione di tale problema. VI. Misticismo, Umanesimo, Naturalismo. VII, Dante Mistico: Petrarca Umanista: Boccaccio Naturalista. VIII. La Donna, la Patria e la Religione nei tre genii. IX Ideale e Reale: Classicismo e Romanticismo. Verismo non nuovo. Boccaccio verista. X. Paradosso dimostrato vero, spieganteci sei secoli di letteratura. Corollari.

I.

In letteratura si è sempre ritenuto che ogni scrittore rappresenti largamente il carattere dell'epoca sua; e si sancì come canone di critica sana e logica che, studiando uno scrittore, vi si debba trovare interamente scolpita la fisonomia del suo secolo; e viceversa, studiando questo, si possa di leggieri indovinare l' indole dello scrittore, che, secondo un tal criterio, dovrebbe sempre armonizzare col tipo del secolo. Però questo principio sarà vero limitatamente; sarà applicabile agli ingegni volgari, comuni, alle mezze anime, che più che rilevare sè stesse, rivelano le note caratteristiche del secolo loro; è logico per le anime piccine, che non preludono, spaziando pel vasto orizzonte del pensiero, gli slanci del progresso umano.

Ma che diremo del genio, che libero e vigoroso, piucchè soggiagere alle croniche modificazioni, ne prescinde; perchè ci rivela idee eterne, che non hanno nè patria nè epoca; domina il suo secolo imponendogli il suo stampo, da nominarsi il secolo dal genio, e non questi da quello? Cosicchè Dante, più che dirsi un trecentista, è il trecento, perchè in sè riassume un'epoca; piucchè dirsi fiorentino, è italiano; anzi l'uomo, o direi meglio, la umanità, contemperando in sè l'individuo e il genere, il temporaneo e l'eterno, l'umano e il divino. Onde io asserisco che il genio non appartiene interamente all'epoca sua, poichè egli con mente alata sale a immensurabile altezza, aspira a sconfinato ideale, all'infinito, cosicchè possa dirsi che, in lui piucchè riflettersi il suo secolo, egli specchi ad esso la sua immagine, che conforma, assimila, modifica, delinea le idee predominanti in un'epoca, dando loro il suo nome, la sua fisonomia. Ciò premesso, io chiarirò che, Dante, Petrarca e Boccaccio, trecentisti, non lo sono del tutto, segnando invece tre epoche diverse e distinte nella nostra letteratura.

Forse a taluno parrà che io mi accinga a dimostrare un paradosso, una stravagante stranezza; ma, studiando il carattere svariato dei tre genii, io avrò a metà chiarito il mio concetto, che dopo accurata analisi emergerà pienamente limpido e luminoso. Sonovi in ogni scienza ed arte dei pregiudizi dannosi e che giova scongiurare: vi ha dei canoni irrazionali ed arbitrarii, che, accettati senza discussione, finora prevalsero e dominarono nelle scuole. Si disse secentismo ogni stranissima immagine esagerata, ogni iperbolica esuberanza del seicento. Ebbene, il secentismo ha i suoi germi fin nel dugento, importato in Italia dalla Spagna, e quivi dall'Arabia. Come pure è a dire che ogni pregio e difetto di ciascun secolo ha la sua ragione di essere, perchè effetto di altra causa, cioè germogliato dai secoli anteriori, e causa a sua volta rispetto a' secoli posteriori. Infine ogni scrittore, segnatamente se genio, sarà sempre quello che è; mutate l'ambiente, spostate l'epoca, varierà di poco; ma rappresenterà sempre la sua fisonomia, che è la impronta, di cui Iddio segna le anime privilegiate.

Il Trecento, come epoca di transizione, è un periodo

medio tra la barbarie e la rinascente civiltà religiosa ed intellettuale, dopo le barbariche irruzioni, che offuscarono per sei secoli il pensiero italiano. Nel Mille rinasce la civiltà dal le ombre, come la farfalla sbuccia dal suo involucro. Il decadimento dello impero romano e il suo sfasciarsi, dopo la vindice reazione dei popoli soggiogati : le lotte gigantesche sostenute dalla nuova Fede , il Cristianesimo : il suo glorioso diffondersi pel mondo Romano : le invasioni di barbare orde : le entusiastiche crociate : gli arditi viaggi : le scoverte ardimentose : furono le cause efficienti della trasformazione della lingua dei signori del mondo, che passando pel crogiuolo dei Latini dialetti, divenne *Romanza*, poi *Provenzale*, quindi la melodiosa favella del Sì, *Italiana*. Dopo i trovadori Italiani e Francesi, che illustrarono la corte del conte di Tolosa e la corte di Amore di Provenza e le aule italiane, con canti Romaici e Provenzali, il nostro novello idioma balbettò prima in bocca a Ciullo di Alcamo, Nina Siciliana, Dante da Maiano, etc; fu dapprima togato ed aristocratico in Sicilia nei canti di Manfredi e Pier delle Vigne; poi fiorì popolano e civile in Toscana , nei carmi ispirati di fra' Guittone , Cino da Pistoia , dei due Guidi ; finchè sorse Colui, che l'uno e l'altro cacciò di nido. Ora il 300 è la pienezza di questo trionfo del nuovo Volgare Italiano , nel suo primo sorgere ; è il teatro, su cui si svolge una mirabile epopea. L'ambiente politico e religioso è come una vasta tela spiegata, ove sfavillano e si avvicendano vive immagini di nobili affetti, d'ingenua pietà, di tremende vendette ! L'Italia si dibatte fra i liberi comuni , che affermano la loro indipendenza ; i tirannelli paesani, che ribadiscono le catene della servitù, e i principi stranieri, che superbi fanno pesare la loro invocata influenza su i destini d'Italia. Essa però guarda come a Faro di salute, ad un astro luminoso, a Roma, al Pontefice, da cui aspetta libertà : donde il suo spontaneo anelare alla religione, come a fattrice di civiltà, virtù ed indipendenza. Ora se svariate fazioni laceravano l'Italia, pure esse alimentavano l'eroismo, formando il carattere individuo cittadino. E questa lotta generosa generava quegli scrittori, quegli artisti passionati ed originali, che esprimono

al certo una varietà immensa di caratteri, che sono le gradazioni dello stesso tipo, cioè del secolo. Il perchè nella stessa epoca vi incontrate in mistici contemplatori, come S. Francesco di Assisi, Cavalca, Passavanti, B. da S. Concordio, Guido da Pisa e S. Caterina da Siena: in ingenui scrittori di cronache, che ritraggono i varii partiti fiorentini, come Dino Compagni, i due Malespini, i tre Villani; infine in sommi eruditi, che svolgono la sapienza antica, accomodandola ai tempi, come Petrarca e Boccaccio. Da ultimo in questa nobile età ci imbattiamo in un gigante del pensiero, in un ispirato poeta, che è giudice della rettitudine, quasi vaticinante profeta delle sciagure presenti e dei futuri destini della patria, voglio dire, in Dante Alighieri, che è la più alta personalità, non dico del Trecento, ma di tutti i tempi e di tutti i luoghi: egli risplende, come astro solitario, nel cielo dell'arte.

II.

Mal si dice, in senso ristretto, che il secolo rappresenti un carattere tutto suo, speciale: questo è vero solo sinteticamente, nella fisonomia generale. Come variano le ispirazioni, i generi dell'arte; così variano le indoli degli scrittori, che ad uno più che all'altro si appigliano, colorendo svariatamente le idee predominanti. Ora se cio si avvera pure negli scrittori di mezzano ingegno, cosa sarà dei sommi, che si inalzano giganti, che dettano leggi all'arte, più che accomodarvisi? Gli è per questo che Dante, Petrarca e Boccaccio, discostandosi dallo andazzo dell'epoca, affermano sè stessi in tre modi diversi, da formare una costellazione di astri di differente grandezza e splendore, che irraggia di viva luce le caligini medievali. Più mi date spontaneità, originalità e geniale ispirazione; e più il genio si eleverà dal suo secolo; ne avrà il carattere generale, ma lo suggellerà del suo stampo; lo ritrarrà, pennelleggiandolo a grandi figure; lo acconcerà, lo modificherà a suo modo. Il genio quell'*os magna sonaturum*, ricco di copiosa immaginazione e di somma fantasia e di sovraua intelligenza ispirato, foggerà e colorirà i suoi concetti in maniera

novissima: dall'ambiente dell'epoca piglia l'aire; ma sfonda ardito i limiti contesi del secolo, prevenendo fatidicamente l'incognito avvenire.

III.

Che cosa è il genio? Quando lo ingegno umano trascende certi confini, si solleva dalle smodate passioni del secolo, spezza le pedantesche pastoie, si sublima ad un ideale, all'infinito; e lo coglie, lo intende, lo incarna in una splendida forma artistica, allora, e solo allora, lo diciamo Genio! Laddove si addimanda grande ingegno chi individua troppo sè stesso nelle sue opere, chi si sforza di distrigarsi dai ceppi dell'arte, e lungi dal creare nuove leggi del pensiero, talora vi si impiglia ed affoga. Chi rappresenta l'umano con troppa passione, senza slancio all'infinito, ma vi si adagia, nè sa stenebrare la sua mente da quel d'Adamo, ei vi farà palpitare vive dinnanzi le creature della sua fantasia; ma non avranno nulla di ideale, di universale; questi assentirà più al carattere dell'epoca, financo nei difetti. Ecco spiegati Cecco d'Ascoli, Byron, Goethe, Alfieri e Leopardi, genii a metà, perchè non seppero trasumanare le loro forme, che risentono troppo della terra. Ecco perchè Dante, Petrarca e Boccaccio, intelligenze originali, volano sublimi e sono genii, a preferenza degli altri scrittori, pur grandi, dell'epoca loro.

È tanto vero che i genii si distaccano dalle idee dell'epoca loro, che si è fin dubitato della personalità storica di Omero; si è negata la sua esistenza. Vico dubitò pel primo, i Tedeschi confermarono il dubbio. Si disse che più uomini e più secoli lavorarono la epopea delle origini, così semplice ed ingenua, idillica ed eroica insieme, vo' dire, la Iliade; perchè la critica odierna non poteva consentire che nel secolo di Omero splendesse tanta luce di genio, tanta civiltà! Ma, oltre alla specchiata unità del gran poema ed alla omogeneità dello stile, è presumibile che più ingegni e più epoche possano produrre un lavoro di una così salda lega di immagini e di forme, di concetti e di stile? Perchè non dire, invece, che il genio giganteggia nell'epoca sua, e

trova poco intorno a sè che lo assomigli; perchè è più quel che dà, che quel che esso riceve? L'altro genio sommo e caratteristo, che più si assimila ad Omero per la sua, direi quasi, ruvida semplicità e rusticale schietezza, è il Dante della Tragedia, Shakspeare, che popola la scena dei suoi personaggi veri, tipici, scolpiti ad evidenza: egli rivaleggia con Dante nella felicità dei tipi, nella grandiosità delle immagini, nella idealità dei concetti. Il genio indovina i progressi della umanità: previene i tempi preconizzandoli. E Dante prepara col suo poema la unità della patria, fra un popolo diviso ed indocile, che somiglia a quella inferma, che non sa trovare posa in sulle piume, ma voltandosi suo dolore scherma. Dante paga il tributo al secolo, soggiacendo ai partiti; ma da essi si rileva. Il Giusti dimostra che Dante non fu mai vero ghibellino. Egli finisce col far parte da sè stesso, come si fa dire dal suo arcavolo Cacciaguida nel Par. E che diremo del Petrarca e del Boccaccio, che eruditissimi e ricercatori delle opere della antichità, preludono ed aprono la via agli umanisti del Quattrocento, che arricchiscono di belle forme antiche il nuovo volgare, riuscendo però ad impaganire l'arte e le lettere? Petrarca, perfezionando la lirica erotica, con tutti i suoi difetti, si eleva su tutti i suoi contemporanei, tranne l'unico Dante. Boccaccio, pieno di fantasia e di ingegno, compone poesie e prose, che rifulgono di molti pregi: inventa la ottava-rima, che tratta con molta franchezza; nella prosa poi per copiosità di forme, ricchezza di immagini, colorito, morbidezza di stile, supera tutti; quantunque risenta in esso della sua troppa perizia nella lingua latina.

IV.

Lo stile stesso svariato degli scrittori della medesima epoca lo compruova. Vi ha due maniere di stile, oggettivo, cioè tipico di ciascun genere dell'arte, e soggettivo, cioè individua applicazione di esso nell'animo dello scrittore. Ogni genere ha il suo tipo estetico, a cui si conforma l'artista, che ha l'abito dell'arte a mano che trema. Ma, tra per la sua indole parziale, tra per gli influssi

cronotopici, e per mille accidenti, lo scrittore non perfeziona mai il suo stile a tal segno da raggiungere il tipo; lo rasenta talora, o lo sorpassa , ma mai lo contempera per modo da coglierlo pienamente. Che cosa è lo stile? Obbiettivamente è il carattere del genere di arte, ed è generico, scientifico, ideale: subbiettivamente è la espressione dell'animo dell'artista, ed è individuale, artistico , reale. La definizione del Buffon: Lo stile è l'uomo: risponde perfettamente alla sua subbiettività.

Difatto uno è lo stile storico; ma è variamente rappresentato dai Latini Tito Livio, Tacito, Sallustio, Svetonio e Cesare e dagli Italiani Machiavelli, Guicciardini, Porzio, Balbo, La Farina e Cantù. Uno è lo stile epico ; ma è svariato in Omero, Virgilio, Lucano, Dante, Ariosto e Tasso. Uno è lo stile tragico: ma è diverso in Eschilo e Sofocle e Seneca; in Shakspeare, Schiller, Goethe; Alfieri, e Manzoni. E così potrei dire di tutti i generi dell'arte, che hanno costantemente una forma tipica. Dunque lo stile stesso, come lingua e frase, come forma e pensiero, ci mostra ad evidenza la varietà e gradazione dei diversi scrittori, che, situati in isvariati ambienti di tempo e di luogo, mirando pur sempre alla sua obbiettività, subbiettivamente variano in modo mirabile la unità del tipo artistico.

V.

Non solo la matematica ha i suoi problemi, ma anche la letteratura. Ora risolviamo un problema letterario. Prendiamo due scrittori, spostiamoli dall'epoca loro; si domanda: Sarebbero stati quello che furono? Ogni genio afferma nelle sue opere più sè stesso che l'epoca sua , come innanzi è detto ; ora , se lo considerate nel suo tempo , si presenterà sotto un aspetto , se lo collocate in un altro secolo , vi si porgerà sotto un altro lato ; però la sua figura caratteristica sarà sempre quella. Eh perchè ? Perchè il genio è sempre quel desso che è; modificherà sè stesso, a seconda le varie situazioni cronotopiche, in cui lo imaginerete; ma, quanto a forza di intelligenza, tempera, individualità, ei parmi, sarà pur sempre lo stesso. Situate Omero nell'epoca di Virgilio, e vice-

versa; ebbene il primo, mutato ambiente, rimarrà ingenuo e idillico nelle sue concezioni; si dirà sempre serenità omerica; e così di Virgilio, resterà dilicato, patetico, elegante nei suoi versi musicali; perchè tali erano le anime loro, che, mutando epoca, avrebbero solo modificato sè stesse, per più o manco di civiltà e coltura, e nulla più. Però Omero, messo nella situazione storica di Virgilio, qualcosa di certo avrebbe perduta, cioè quella sua patriarcale ruvidità, attingendo invece dal secolo di Augusto quella maestà latina, che allora avrebbe echeggiato nella bellezza artistica della Grecia, schiava e incivilitrice dei Romani. Sennonchè chi diceva mezze anime gli schiavi, avrebbe sempre nutriti sensi di indipendenza, che ei cantò in mezzo a un popolo sminuzzato in tante repubbliche e stati rivaleggianti. Virgilio all'incontro avrebbe, anche ai tempi omerici, serbato animo ossequente al potere, ad una savia e pacifica monarchia, da lui cantata. Ma egli indietreggiando di X secoli nello svolgimento del pensiero umano avrebbe parte smarrita della sua gentile soavità, rivestendo sempre più quel primitivo profumo di vergine idillico incanto. Però se in questa bucolica semplicità essi si incontrano ed armonizzano, ei non vuole poi dire che si somiglino del tutto. Quegli con olimpica serenità, cieco, vede agitarsi nella commossa fantasia un nuovo mondo poetico, canta numi ed eroi con la ingenuità di un fanciullo: questi con sentimento di fina arte celebra nel canto la origine di Roma e il fatale cavallo troiano,

> Onde uscì dei Romaui il gentil seme.

Questo parallelo tra due antichi lumeggia meglio il mio asserto, poichè in essi prevale più la influenza locale. Il genio dell'antichità non si espande nella umanità, non si idealizza nè concetti indefiniti dell'arte. Le cognizioni ristrette in confini limitati, le difficoltà di viaggiare in lontane regioni, e riportarne nuove idee, fanno sì che Omero trovi vasto il mar Egeo, mentre oggi è piccolo l'oceano: oggi impicciolito il mondo è figurato in breve carta. Lo incognito allora creava il meraviglioso umano e divino, che confinava con lo iper-

bolico mistico, favoloso. Però, se il genio poteva dilargarsi nel mondo fantastico, quanto poi a nozioni, doveva restringersi in breve cerchia; allora ei s' individuava troppo nella sua patria che ritraeva interamente nell' uomo.

Come la umanità cammina nel suo illimitato progresso, così semprepiù le idee si allargano, si stemperano, si umanizzano. Ecco il distacco tra Omero e Virgilio; ecco perchè il primo è più semplice di primordiale ruvidezza, ritraendo lo eroe barbaro; il secondo è più mite di progredita civiltà, tratteggiando eroi più cavallereschi ed umani. Forse questa è la vera nota caratteristica che li distingue. Ma ora prendiamo due genii di più avanzata civiltà, e sieno Dante e Shakspeare. Ed io dico che, in virtù del maggiore sviluppo delle epoche loro, sarà in essi minore tale impronta: saranno per ciò entrambi più universali: si dilaterà sempre più la loro grandezza in vasti orizzonti; poichè la patria del genio non è questo o quel sito, ma il mondo anzi il cielo:

E patria ei non conobbe altra che il cielo.

Shakspeare, vivendo nel Trecento, sarebbe stato più mistico, più ideale; ma avrebbe serbato sempre quella omerica ruvidità, quella bonarietà scettica che è cosa tutta sua, sarebbe stato sempre lui. E così di Dante: posto nel 600, avrebbe temperato il suo spirito di visione, la sua mistica idealità, ma sempre sarebbe trasparito, anzi lampeggiato, dal suo sommo intelletto quel carattere di allegorico misticismo, che impronta la sua divina epopea. Che, se invece paragoniamo Dante e Goethe, spostandoli di età e nazione avverrà lo stesso; tranne le lievi modificazioni accidentali, qualcosa perderebbero e guadagnerebbero: ma al postutto avrebbero serbata tutta la loro fisonomia. Beatrice e Margherita sarebbero il loro ideale. Dal che emerge semprepiù la verità del mio assunto: Datemi il genio, ed ei manterrà sempre incolume il suo carattere attraverso le ombre dei secoli e delle generazioni, le cui aspirazioni rappresenterà, irraggiandole della sua luce.

VI.

Il carattere del Medioevo è lo spirito della visione, del misterioso allegorico. Le leggende cristiane, le rap- presentazioni ieratiche, gli oratorii sacri, le visioni, i misteri religiosi formano il dramma italiano primordiale come tutte le azioni drammatiche, inizio dell'arte di ogn popolo, furono costantemente mistiche, religiose. Era quella età cavalleresca, quando la fede prepoteva negl animi, quando le crociate, al grido di *Dio lo vuole* face- vano trasmigare dall'Europa nella Palestina non eser- citi, ma popoli, al gran riscatto del santissimo Sepolcro E re e imperatori, principi e prelati, vecchi e donzelle come scossi da una voce arcana, accorrono pellegrini s squadre alla gran perdonanza, a Gerusalemme. Or que- sti sensi di mite perdono, di generoso ardore infiam- mavano gli animi a nobili azioni, li ritraevano dal male li ritempravano alla gloria, alla Fede. Allora suonav terribile una fatidica minaccia, che nel Mille avverrebb il finimondo: e questo sentimento di sacro terrore fa ceva fremere i cuori, li apriva alla carità, al perdono Ed ecco attutirsi gli odii feroci, ecco muoversi a pietos preci le genti, a sacre processioni, a pubbliche confes sioni; ecco baciarsi e perdonarsi uomini, che si odiaron con odio vetusto, che, ereditato di padre in figlio, aven travolti nel sangue molti eroi. Erano questi i sentiment che alimentavano il misticismo nel popolo. E questo con cetto si traduceva nell'arte. Le aeree volte dei tempi di architettura gotica e bizantina: la luce che vi si pro iettava temperata da' vetri dipinti di ogivali finestre le ombre misteriose che vi dominavano, parlavano a l'anima un non so che arcano; ed essa aspirava allo in finito, a Dio. Guido d'Arezzo e Casella facevano eche giare le acute arcate delle basiliche maestose delle lor solenni armonie: lo indefinito linguaggio ideale della mu sica. Eh che dirò della pittura? Le figure di Cimabue Giotto sieno pure stecchite, senza morbidezza di mov mento, senza armonia di colorito, prive di naturalezz chi oserà negarlo? Ma pure da quei volti traspare u senso di vera fede, di devozione, che ti rapisce al ciel Oh sì, la pittura acquistò dappoi tutte quelle doti c

qui mancano: l'armonia delle movenze, la freschezza delle tinte, la verità; ma smarrì quel profumo divino, che emana dall'arte cristiana: divenne plastica, per troppo imitare dal vero! Ma io qui dimando all'artista odierno: Questi pregi bene irraggiano le vostre tele, quando dipingete la vita esultante, la lotta delle passioni; ma allorquando ritraete le immagini dei Santi, degli Angeli, della Vergine, di Gesù, di Dio; ah sì, allora trasumanate la figura umana, trasfondetele il soffio della vita, vivificato dall'alito di celeste ideale! Ed allora io mi prostrerò, pregherò genuflesso davanti alle vostre Madonne, perchè sentirò la fede, onde era animato dipingendo l'artista! Or questo ideale ispirò anche la poesia medievale, che si inalzò ad arditi voli. Leggende religiose, sirventesi e romanze di amore si cantarono da troveri e trovadori provenzali, spagnuoli ed italiani. E nell'arte era il cuore, era la Fede! Però sul cadere del 300 questo ideale mistico già impallidiva: cominciava il movimento del pensiero umano, richiamato dalle estatiche contemplazioni alla realtà, alla lotta della vita. Dalle crociate, dai viaggi, dal commercio con altre genti germogliò come un bisogno di ripiegarsi sul passato. Nel Quattrocento si scoversero antichi codici serbati nei chiostri, altri di poi vennero da Costantinopoli; e si diedero i dotti a studiarli, a volgarizzarli. Si scrutò il loro concetto; piacque la bella forma greca e latina, di cui gran fatto si arricchì il nostro idioma; ma questi aurei scrittori erano pagani; e con tutta essa la forma, il pensiero pagano passò inavvertitamente; e l'arte e la letteratura si impaganì. Questa scuola si disse Umanesmo, perchè l'arte dal cielo scendeva sulla terra, di divina che era si umanizzava. E tali sono le creazioni artistiche di questo periodo. Raffaello, il Perugino, il Correggio e Michelangelo segnano l'umanesmo nell'arte: non si prega estatico innanzi ai loro Angeli e Madonne, che sono belli di una bellezza più plastica, più umana: però il soffio dell'ideale alita da quelle figure ancora divine. E così nelle lettere: un senso di classicismo le invade: fin nelle donne cristiane dell'Ariosto e del Tasso senti un non so che terreno: sono belle, ma traspira da esse un fremito di passione, da somigliare alle donne che

figurano in Omero e Virgilio; si intravede lo sforzo del genio a purificare le creature della propria fantasia, a rinverginarle nell' ideale cristiano. Sennonchè il 500 fu elegantissimo nella forma, anzi fin troppo raffinato e manierato.

Ma da questo pregio, degenerato in difetto, dalla vacuità del contenuto, dallo scadimento dello ideale religioso nacque un' altra forma letteraria, ancora più plastica e vuota, che deificò la natura e si disse Naturalismo. All' arte per Dio, all'arte per la Umanità sottentra l'arte per la natura. Siamo in pieno 600. Ed ecco comparire le laide brutture del sozzo Aretino, la turpe Calandra del Bibbiena, la sconcia Mandragora del Machiavelli, le voluttuose Novelle del Gelli. L'arte, impaganita dagli umanisti, ma pur sempre pura, si contamina: la stessa pittura si materializza: l'ideale si vela del tutto. L' arte per troppa arte si è resa artificiosa; sono figure triviali, lavorate a freddo, che seppelliscono il sentimento nella materia. La fede, la patria, la donna non ispirano più l' artista, che brancola nelle ombre di scettica tirannide. La castellana medievale, pria divenuta matrona, ora si è trasformata in cortigiana. L' arte striscia nella mota, smarrita la luce dell'ideale. Arditi slanci,inutili conati tradiscono il desiderio di aspirare come ad una idea smarrita: il che rivela la coscienza della propria mediocrità! Il triplice raggio del vero, del bello e del buono prima oscurato, ora è svanito; solo manda qua e là qualche bagliore in pochi onesti ingegni, incolumi custodi dell' arte vera; come in una tenebrosa notte invernale qua e là attraverso di fosche nubi vedi lampeggiare qualche stella. Il misticismo è il trionfo del divino nell' arte; l'umanesmo dell'umano; il naturalismo della materia. Ecco il corso e ricorso di queste forme che si svolgono successivamente per sei secoli nella nostra letteratura, ma che talora regnano simultaneamente nella stessa epoca.

VII.

Ora debbo dimostrare come Dante è mistico, Petrarca umanista, Boccaccio infine naturalista: Bastano la

Vita Nuova e la *Divina Commedia* a dichiarare Dante idealista. Dalle cose anzidette, emerge che lo spiritualismo medievale sollevava l'animo al cielo. E visioni e leggende si scrivevano in provenzale, in romaico, in latino; come le Visioni di S. Brandano, e delle *anime del Purgatorio* di frate Alberico, la vita di S. Maria Maddalena, il Laudese di Maria Vergine etc. Dante fu ideale nell'amore: leggete le canzoni ed i sonetti bellissimi della *Vita Nuova*, e troverete il profumo di un affetto nobile, puro, sublime. Egli, morta Beatrice, promise a sè stesso in cuor suo di dire di questa donna quello che non fu detto mai di donna alcuna. E tenne la promessa. Egli la idealizzò, la levò a più alta salute; sì fece della sua donna e della sua patria ali per aspirare alla Fede, a Dio. Dante fu sommo in ogni cosa, e filosofo e teologo e poeta: egli fu un gran pensatore: la sintesi, la immagine, l'allegoria sono la energica espressione del suo genio. Ora egli, meditando le idee dell'epoca, le lavorò con gigantesco concetto, le suggellò della sua impronta: specchiò in esse sè stesso, ed abbracciò con sintetico ardimento i dolori e i superbi fremiti, i delitti e le magnanime virtù, i delirii e gli ardenti palpiti del suo secolo: li rivestì di immagine eterna: si costituì giudice inflessibile e giusto remuneratore dell'Italia sua. E così egli creò un nuovo mondo poetico, che ritrae l'epoca e più sè stesso, che è visione, dramma, epopea. In esso è tutto il misticismo medievale, ma si vede però sorgere l'uomo, l'umanità. La sua Commedia è amore; fede e patria, Dio e la umanità vi si fondono. Lo ideale cristiano, fugate le ombre barbariche, si umanizza: il cavaliere diventa *cive*, e crea il concetto di patria che Dante ingigantisce con potente fantasia nel suo divino Poema. L'Alighieri fu pure erudito: dettò in latino le sue *Epistolae*, i libri *De Vulgari Eloquio* e *De Monarchia*: aveva preso a scrivere il suo massimo lavoro in versi latini, poi desistette. Male per le nostre lettere se avesse ciò fatto: il nuovo volgare non sarebbe così progredito, senza la sua Commedia; il suo alto stile nobilitò la nascente lingua, piegandola ad esprimere tutto; laddove il Petrarca, che vi scrisse solo il *Canzoniere*, dove tratta solo di amore, poco svolgimento arrecò alla lingua: nè gran fatto sa-

rebbe progredita col Boccaccio, che scrisse in italiano più di entrambi, ma sempre di temi leggieri ed erotici: onde io potrei sostenere che, se Dante non fosse stato, la lingua sarebbe meno progredita nel 300.

La sua Commedia fu l'ultima e la più sublime forma della visione, che in Dante si armonizzò col concetto di patria e di amore e con lo spirito dell'allegoria, espressione del misticismo. Egli è Dante Alighieri e l'uomo; è italiano e la umanità viatrice che anela all'armonia della fede con la patria. Egli sognò una monarchia universale, che sia pure una utopia, ma è una splendida utopia che rivela più che la mente, il cuore di Dante. Or questo suo sogno dorato era l'aspirazione ghibellina; reintegrare l'Impero Romano, disfare le fazioni, unificare l'Italia, estendendo il suo dominio a tutto il mondo civile. Questo concetto io dimostrai inattuabile ne' miei *Saggi Critici*, impossibile questa nuova forma dell' Umanesmo, combattuta pure dallo inglese Mill. Oggi a noi, tardi nepoti, questo generoso concetto parrà strano; ma non doveva esserlo allora, tuttochè coltivato da pochi, se egli, sommo intelletto, lo vagheggiò. Ma, se Dante fu erudito, ancora più Petrarca e Boccaccio si dedicarono alla erudizione, che in essi agì diversamente. Petrarca fu un vero umanista: dotto nel latino imitò Cicerone nelle *Lettere* e Virgilio nell'*Affrica*; furono i due suoi autori prediletti, che ei salvò dalle fiamme dell'irato padre, che lo voleva giureconsulto. Dante è uomo medievale, non si trasmuta sotto l'influsso della latinità; ma Petrarca si trasforma; immagina di rivivere nella vetusta età romana, fantastica di scrivere lettere a personaggi latini, che realmente indirizza ai suoi contemporanei, che aveva con quei nomi ribattezzati. Il mondo latino passa intero in Petrarca, che perciò segnala il primordio dell'umanesmo, che a poco a poco modifica il carattere degl'italiani, rinvigorisce la lingua e lo stile, ma a spese del sentimento religioso, che lentamente impallidisce per cedere al concetto pagano, che si va insinuando nelle lettere e nelle arti. Ecco perchè Petrarca è meno ideale di Dante, tipo unico di perfezione: egli è poeta nuovo, ma classicheggiante. Petrarca, come umanista, associa il reale con l'ideale, che va in lui impallidendo: egli manda lampi

di genio, ma poi si vela in una forma più risentita: egli lotta con sè stesso, ma spesso l'erudito, il classico sopraffà in lui il poeta.

Ma qui accade notare che il *Canzoniere* del Petrarca, per la sua unità, per l'assieme del concetto, si può dire un Poema Lirico, una Trilogia: *Vita*, *Morte* e *Trionfo di Madonna Laura*; i canti, ove non è parola di lei, ne sarebbero gli episodii. E così del *Decamerone* del Boccaccio. Esso per me è un *Poema-Novella*, che a preferenza degli altri Novellieri, presenta un tessuto armonico di racconti, che variano di intonazione negli argomenti diversi delle X Giornate, che dividono così il *Poema Novellesco* in X canti, dei quali ciascuno ha la sua introduzione e la sua chiusa fantasticamente abbellite e descritte. Petrarca in pieno 400, come umanista, è nel suo centro, piucchè Dante stesso; ma fa maraviglia il Boccaccio, naturalista, in quell'epoca di transizione. Questi è fuor di posto non solo, ma deturpa l'arte corrompendola e facendoci presentire i difetti del 500 e del 600, sia nello stile che nella morale. Fu ammiratore di Dante, ma di opposto carattere. Egli, scrittore facondo, copioso, originalissimo, pecca per eccesso di forme e di incisi e per pomposa sonorità e contorcimento di periodi: in lui non senti il classico corretto, come nel Petrarca, ma invece il classico smodato. Infatto in tutti gli scrittori dell'epoca trovi meno erudizione, ma più semplicità di dettato, propria di quel tempo. Il suo stile è voluttuoso, ridondante, precise nel *Decamerone*, più spontaneo nella *Fiammetta* e nei poemi romanzeschi. In essi è molta spontaneità e fin troppa scorrevolezza che confina col trascurato: manca nei suoi versi l'uggioso *labor limae*. Ma con ciò non si vuol negare il suo gran merito, come maestro della prosa italiana, che con tutti i suoi difetti vale più dei contemporanei, sfolgorando in lui la luce del genio.

VIII.

Vediamo il triplice amore della donna, della patria e della Fede come si svolge ne' tre genii. Dante eleva ad ideale immenso il suo cuore, da cui sboccia l'amore più puro e possente per la sua donna: fu un amore che

sin da fanciullo lo irradiò, a 9 anni, quando l'animo ingenuo si schiude all' affetto più santo, sente amore per ogni cosa gentile, e quell'amore ei ti pare come un sorriso del cielo. Dante amò Beatrice, come si amano gli angeli: un suo sorriso, un suo sguardo, un suo detto lo sublimano alle alte sfere, all' armonia dell'universo. Egli la idealizza, senza che perda sua verità: è una parvenza, che però ti fa sentire la vita. Non è una vuota imagine, come l' ideale di Klopstock, che, per troppo spiritualizzare le sue figure, le illanguidisce. Io quando leggo i sonetti di Dante su madonna Bice, mi sento rapito a novo cielo; ivi è amore palpito, estasi, scevro da passione, tuttocchè egli provi un grande amore, che è incanto, profumo, ammirazione. Ei non ti descrive le bellezze dell' amata donna, ma te le fa indovinare. Negli occhi si accentra tutta l' anima; ebbene, ei parla solo degli occhi; anche nel poema:

Lucevan gli occhi suoi più che la stella.

Beatrice nel Paradiso tocca il sommo della idealità; si fa sempre più bella, come più va di astro in astro:

La Donna mia, che io vidi far più bella.

Perviene a tal grado di beatitudine, che non può più sorridere; la umanità di Dante nol sosterrebbe:

Ed ella non ridea. Ma se io ridessi,
Mi cominciò, tu ti faresti quale
Semele fu, quando di cener fessi.

Così la troppa letizia, la luce, tiene celato Carlo Martello agli occhi di Dante; come il sorriso e la luce, così l' armonia paradisiaca diventa incomportabile alla natura umana di Dante e si tace. Tanta e tale è idealità del Paradiso immaginato da Dante. Egli nella città di Dio fa l'apoteosi di Beatrice. Dante quando la vede, torna bambino, trema, tutto si confonde, non sa parlare, si discolora. Eh non sono questi i caratteri di un amore profondo e perciò inesprimibile? Dante contempla ed ama Beatrice nella *Vita Nuova*; la medita e divinizza nel *Poema*; nel *Canzoniere* è una bellissima figlia di Eva da lui amata vivamente: nel *Poema* è sim-

bolo, angelo, è la visione della sua fantasia. Ma ella, anche come ideale, è potente di vita; è l'angelo, ma ei la guarda *troppo fiso*. Non so come si è dubitato della esistenza di Beatrice, se ella gli ricorda la sua *carne sepolta*; e

Conosco i segni dell'antica fiamma.

Ma, viva e morta, pur senti come ei l'ami; e l'ama più, divenuta sogno, immagine, visione della sua mente. L'amore in Petrarca è puro, ma velato di passione, come osserva Foscolo nei *Sepolcri* e in un discorso apposito. Egli canta le bellezze di Laura, parte a parte le analizza, le ammira. Il De Sanctis, il Gigier lo notano nei loro dotti *Saggi* sul Petrarca: per Settembrini è amore puro di donna.

Chi sa dir come egli arde, è in picciol foco.

Lo scrisse il Petrarca. Ebbene io dirò: se egli ci sa dire troppo come ami, ama poco e talora affatto. L'amor di Dante profondo, perenne, sublime, è sinteticamente espresso; l'amore di Petrarca delicato, fuggevole, nobile è significato analiticamente. Dante scrive, quando e come amore spira, e nell'atto dell'ispirazione; Petrarca scrive le impressioni riflesse, provate, e sciupa, pensando e meditando, il calore poetico. L'uno ama la sua donna, contemplandola; l'altro l'ama, ricordandola. Ma è pur vero che la Bice, anche fuori l'allegoria, è più e meno che donna: la vera donna nell'arte è Laura. L'amore di Petrarca passa per tutti i gradi della passione, è come a dire un riflesso, non uno slancio, del suo spirito; egli dimezza il sentimento e ti fa la storia del suo amore, che è quella di tutti i cuori: non vi cogli nulla di profondamente sentito, ma meditato e diluito in bellissimi versi carezzevoli, morbidi, soavi. Egli fu elegante nelle poesie, come nei costumi, ne' tratti e nel vestire. Il De Sanctis osserva che in lui, più che il poeta, talora si trovi l'artista ed anche il retore. Dante è sempre poeta nella Lirica e nell'Epica. Questi scolpisce, quegli dipinge: l'uno incarna in pochi energici versi un vasto concetto e, raccogliendosi in sè stesso, va diritto alla mente;

l'altro colora le sue vaghe concezioni stemperate in molte strofe e, diffondendosi al di fuori, qual melodioso liuto, ti tocca il cuore. L' uno è il poeta del pensiero, l'altro del cuore; l' uno è sublime, l'altro è bello.

Boccaccio amò troppo umanamente: il suo amore è passione, tripudio, voluttà. Risente del plasticismo pagano: scrive alla maniera di Aristofane ed Orazio: lo stile segue il pensiero, che è sepolto nella forma sensuale. Il Settembrini disse che nel *Decamerone* è una civetteria donnesca, e la sua forma ondeggia, dondola, come una vezzosa donnetta, che camminando tutta si spezzi nella vita. Come lo stile, così l'uomo. Egli visse nella Corte di Roberto, quel re da sermone, e nella corruttela di Giovanna II l'animo suo inchinevole al piacere trovò pascolo al cuore ed alle muse. Ei compose novelle e romanzi di amore, che nei loro ondeggiamenti di stile ritraggono la sua indole proclive al senso. Nel 600 il Marini, facile e copioso poeta, bevve pure il lezzo della corruzione nella corte spagnuola di Napoli.

Il Foscolo nelle immortali *Grazie* dice, toccando del *Decamerone*, guai a chi tocchi quel libro, dettato dai procaci Satiri, cui non sorrisero le Grazie. Queste, pudiche vergini, come l'ermellino che, meglio che insozzarsi, elegge di morire, rifuggono dalle laidezze dell'arte sfibrata e impudica. Boccaccio non ha senso di pudore, ma idoleggia la Venere terrestre. Conchiudo dicendo che, Dante spiritualizza platonicamente l'amore; Petrarca lo umanizza più; Boccaccio lo contamina. Quindi il primo è spiritualista; il secondo è realista; il terzo è laido. La donna in Boccaccio è una etèra, in Petrarca una fanciulla, in Dante un angelo. Boccaccio amò la patria, ma poco si curò delle sue misere vicende, che certo non gli turbarono i sonni: egli sopì il santo affetto del natio loco nei piaceri. Petrarca l'amò più di lui: sostenne ambascerie: gridò contro la traslazione del seggio papale in Avignone: vagheggiò da classico il rifacimento della Republica Romana, intitolando una bella canzone al tribuno Cola d'Arienzo; quella all'Italia è un monumento di patriottismo. Ma se havvi genio che amasse meglio la patria, facendone il suo idolo, questi fu Dante. Se egli nel libro *De Vulgari Eloquio*, facendola da fi-

lologo, manifesta il suo scopo d'italianità nel volere unificare gli italici dialetti; se nel libro *De Monarchia* tratta del suo sogno da visionario, della Monarchia Universale, pure è nella *Divina Commedia* che questo affetto diviene un culto prepotente, un sentimento ingigantito da'travagli dell'esilio. Tutto l'inferno è un gran piedistallo alla gigantesca statua di Farinata, simbolo dello amore patrio: Catone e Sordello nel Purgatorio, nel Paradiso Cacciaguida simboleggiano la patria. Ma è poi Beatrice il suo maggiore tipo; perchè per me ella letteralmente è la Portinari, la sua *Guida* al bene: moralmente è la *Virtù*: religiosamente è la *Teologia*: ma politicamente è la *Civiltà d' Italia;* altrimenti mancherebbe di significato, quando accenna a casi politici.

Resta a dire della Religione. Il Boccaccio fu certo cattolico, ma a modo suo; ne' suoi scritti appena è un lampo di fede, ma per lo più ei ti pare uno scettico, che nelle novelle sberteggia unicamente preti e frati esagerandone i difetti. Quanto più pudico il nostro Manzoni, che voleva nei *Promessi Sposi* sopprimere il felicissimo tipo di D. Abbondio, parendogli di avere in lui oltraggiato il clero; e poi lasciò stare; perchè il dabbene pievano infine è una figura comica, non turpe. Solo nella vecchiezza il Boccaccio, preso da scrupoli, voleva bruciare il *Decamerone*, ma dismise per consiglio di Petrarca. Questi fu clerico, ma nelle sue opere non traspare un gran sentimento religioso: la canzone alla Madonna è il meglio che sappia in lui di gran fede; però le sue opere sono pure, informate a sensi virtuosi e buoni. Ma in Dante questo sentimento si afferma come principio: si incarna nella vita, nelle opere, nella donna, nella patria. Nel Poema sacro prevale la Fede: egli adombrò in esso con meravigliosa visione tutto il suo ideale, che è uno e tre, cioè il triplice amore di donna, di patria e di umanità, che si unifica nel concetto sovrano di Dio! Epperciò egli dal finito, dal mondano aspira all' eterno, allo infinito. L' anima sua viatrice, smarrita nella selva del peccato, anela salire il Monte della umana Riparazione. Virgilio, poeta e filosofo, sapienza umana, lo guida attraverso i mondi della natura e della vita: Beatrice, scienza divina, dal

Paradiso Terrestre lo mena di astro in astro pel regno dello spirito fino a Dio, dove all' alta fantasia manca la possa. E la sublime visione, simbolo della Redenzione civile, morale e religiosa, è compiuta. Dante dunque è artista, filosofo, teologo; è l' uomo e l' umanità. È vate, profeta e protagonista: armonizza arte e scienza, Fede e Ragione. Il poeta del pensiero è credente!

IX.

In letteratura si parla troppo di ideale; molte questioni si agitano quanto alla sua essenza ed attuabilità. Si è gridato la croce agli idealisti, dicendoli astratti e strani: altri li tacciarono di eslegi novatori, che, nemici del reale, lo snaturano, non imitando la natura e spiritualizzando la materia. Ma fissiamo bene i principii: in estetica vi ha due modi di intendere lo ideale, lo antico e il moderno. Gli antichi credevano che ei consistesse nella stranezza, nel discostarsi dai tipi comuni, straniando così idee e forme. Questo errore loro si condona in grazia della forma bellissima, che in essi è tutto: i gentili non conoscevano l' ideale, solo in Virgilio balena il suo raggio. L'arte pagana incatenò la idea nella forma: essa la lavorava a perfezione, la illeggiadriva, la contornava; ma indarno in essi cerchi la luce dell' anima, l' ideale. Oggi invece noi affermiamo che l' ideale è la perfezione del mondo reale, che ti riveli qualcosa di sublime, armonizzando l' intelligibile col sensibile. Infine esso è per noi la irradiazione del vero, del bello e del buono in una opera di arte, imitata dalla natura, ma perfezionata nell' archetipo, in Dio, dall' artista, che la ravviva, come animando una statua. Se nella scienza la bella forma è accidentale, in arte è essenziale; però non deve offuscare la idea, essendo la sua parvenza. Quindi l' armonia del reale con l' ideale è il giusto mezzo: cosa ardua per altre genti, ma consona a noi italiani. A questo si riduce la perpetua quistione tra idealisti e realisti, che ravvicinandosi potrebbero rappaciarsi. Gli eccessi sono viziosi. Klopsthock è troppo astratto nella sua idealità. Ho letta una poesia filosofica del Gatti, *La Vestale*, bella

dalla forma elegante e dai profondi concetti; ma, che volete; fredda, arida, irta di sillogismi, priva d'ogni artistico incanto: per me non è poesia, è pensiero, è astrazione! All'incontro Boccaccio, Gelli e Stecchetti hanno sì forma graziosa, spigliata, capricciosa; ma l' arte non istá nelle voluttuose immagini; essa si alimenta di nobile sentimento, che è il suo afflato spiritale. Dante solo, genio gigantesco sa contemperare da filosofo ed artista, l' ideale e il reale. Nell' Inferno, regno della materia, vince il reale: nel Paradiso, regno dello spirito, trionfa l' ideale: nel Purgatorio, regno della vita, splende l' armonia dei due elementi. Dante nel Divino Poema adombra la scienza di un' aureola, che è luce e parvenza, pensiero ed immagine.

Ma qui cade in acconcio dire qualcosa del Classicismo e del Romanticismo, che hanno stretto legame col reale e con l' ideale. Nel classicismo pagano dissi dominare il reale, che uccideva, per troppo abbellirlo, il concetto: perciò l' arte e la letteratura greca e latina splendida, rigogliosa, finita nella forma, ma senza anelito all' infinito, era tutta sulla terra; era umana. Ma quando brillò una novella luce all' oriente, che inondò di Fede e Civiltà il mondo, allora l' arte spiegò il volo alle sublimi regioni del pensiero, che trionfò della forma, irradiandola di divino splendore, dell' ideale. Questo pensiero, fecondato da una nuova scienza, vivificato da una pura bellezza, rapì le menti, estatiche, le volse alle sovrane contemplazioni. Commerci, scoverte, invenzioni, crociate, cavalleresco eroismo furono incitamento a sempre più rinsanguare e ringiovanire l'arte antica. Or questo pensiero vivificatore era l' ideale cristiano. Il mondo mitologico degli dei falsi e bugiardi impallidì: l'umano si sposò al divino. Or questo misticismo dell' arte medievale é proprio il Romanticismo, che ritrasse il sentimento popolare. Epperciò Dante, Petrarca, Boccaccio e tutti i trecentisti furono romantici. Ma, scaduto l' amore patrio e religioso, e col rinascimento della classica antichitá, a sua volta il Classicismo si rifuse col Romanticismo; e il 400 e il 500 furono misti; e tali pur sono Ariosto, Tasso ed altri. Ma il culto della nuova scienza e della patria ancora più tace, e prevalse

assoluto il Classicismo, non più esprimente un vero, come per gli antichi; nè più un mito, come per gli umanisti; ma una vuota immagine, come pel 600 e pel 700, quando si arrivò al pieno delirio nell' arte. Dal che conchiudo che, quando il sommo nostro Manzoni fugò le fole pagane, e fondò in Italia la scuola romantica, già coltivata in Germania ed in Francia, certamente egli non fece cosa nuova; non fece che resuscitare il Medio evo. E così la lingua e l'idea, contaminate dalla servitù paesana e straniera, si rinverginarono nelle fonti primiere; però io qui noto che, stante il nuovo svolgimento politico intellettuale del pensiero, le menti dell' universale si andavano preparando a grandi novitá; cosicchè anche gli avversarii del Manzoni, che volevano ravvivare un morto, per me sono benanco romantici; perchè ci non sel sapevano, ma il risorgimento aveva penetrato tutto. Il pensiero moderno aveva vinto: l' ideale era rinato!

Ma tocchiamo una piaga del giorno, che trova riscontro negli scrittori greci e latini e nei Goliardi medievali. Il Verismo, di cui oggi si mena tanto scalpore, non è nato oggi. Le diverse forme, che può assumere lo spirito umano nelle varie contingenze di tempo e di luogo, sono generali; vo' dire, ponno avvenire sempre e dappertutto. Tutto sta sul più o sul meno. Quando la forma troppo plastica e passionata adombra la idea, ottenebrandola: quando la limpida luce del genio si dissolve in un falso fulgore, che assembra la luce radiosa; come la striscia che lascia la lumaca, che pare argento e non è: quando la passione trascende l' affetto, e la virtù si scambia col vizio: quando si confonde in un marasmo universale ogni sentimento di onestà, di patria e di fede; quando si apprende il male sotto forme del bene, come nota Dante nel Paradiso; allora nell' arte, nell' artista, nell' epoca domina la materia, il Verismo. Orbene io dirò che in tutti i secoli si svolge svariatamente il pensiero umano; ogni secolo avrà più o meno la sua prevalenza; ma è inconcusso, è indiscutibile che tutto può avvenire in ogni epoca; perchè la pianta uomo, versatile e trasmutabile per tutte guise, è sempre dessa. Il secolo non dà che la forma, lo stile, il costume,

l'ambiente morale, civile e religioso, favorevole oppurnò a certe tendenze ; ma è sempre il genio, che le suggella, le imprime, le caratterizza. Ma Boccaccio nella età di transizione tra il Misticismo e l' Umanesmo, ebbe un animo cedevole, voluttuoso, sensitivo : dunque Boccaccio fu un verista : come Aristofane ed Anacreonte lo furono in Grecia, Orazio e Giovenale in Roma ; come Stecchetti ed altri rappresentano oggidì in Italia il Verismo, che è il vero oscurantismo della Verità nella vita e nell' arte !

X.

È pur certo che alcuni postulati in letteratura paiono stranissimi e poi sono dimostrati veri. A me pare di avere a sufficienza dimostrato come alcuni così detti paradossi appaiono tali, solo perchè una lunga abitudine, di guardare le cose sotto certe date forme, ha talora fuorviato il criterio logico ; ma quando si matura un concetto ardito, vi si addentrando appieno, allora si studia profondamente la questione, e ciò che appariva strano ed esagerato addiviene piano e naturale. Ora Dante, Petrarca e Boccaccio, così guardati, come io finora li ho qui studiati, presentano nello svolgimento del loro carattere impresso nelle loro insigni opere, molte considerazioni utilissime a fare intorno alla nostra letteratura, tanto rispetto alle svariate scuole informanti le varie epoche, quanto riguardo ai pregi e i difetti di ciascun secolo, che hanno tra loro un nesso logico maggiore che altri si pensi. Inoltre essi segnano nella Storia letteraria tale un' orma di grandezza e di originalitá da costituire, come vedemmo, tre epoche distinte, quantunque contemporanei. E parrà mirabile cosa come essi possano anche renderci ragione dei pregi e dei difetti, nonchè delle idee predominanti ne' varii periodi delle nostre lettere. Cosicchè io credo di avervi di leggieri provato che con questi tre soli scrittori, analizzandone brevemente la indole, i concetti, lo stile e le attinenze con la loro età, come già feci, ne dedurremo che con essi siamo in grado di spiegarci VI secoli di letteratura, prevalendo or l' uno or l'altro carattere o dominando simultanei. Or dunque, se Dante, Petrarca

e Boccaccio sono contemporanei solo per l'epoca, non già pel carattere, ei vuol dire che ci debbano rappresentare altre età, e che un solo in parte possa appartenere veramente a quella età. Il misticismo in arte segna il carattere popolare dal M al MCCC; ma Dante riassume in sè e nelle sue opere tutta la fisonomia di questi tre secoli, che sono lo ambiente in cui egli si svolge, dunque è un Dugentista; però nel progresso scientifico ed artistico ei previene l'epoca avvenire, e lo dirò Quattrocentista per la correttezza e la nobiltà del suo stile poetico, meno felice poi nella prosa. Petrarca come lirico e latinista erudito, ha più assimilazione col suo secolo, perciò Quattrocentista; iniziatore del periodo di erudizione ritrae in sè e nelle opere tutto intero il suo secolo; sennonchè, oserei dire, classicheggiante nelle opere latine pel suo amore al mondo antico, e artificioso talora nelle Stanze e nelle Ballate italiane, egli, situato nel suo secolo, dà una mano al secolo di Augusto e l'altra al secolo di Leone X. Boccaccio invece pel suo stile largo, diffuso, plastico, rispondente al suo carattere pieghevole, prelude il 500 nei suoi pregi e nei difetti, ed é Cinquecentista. Ma la parte vitale e sostanziale della nostra letteratura si svolge dal M al MDC; dunque è dimostrato vero che Dante, Petrarca e Boccaccio con la versatilità del loro carattere abbracciano il lungo periodo di VI secoli. Dal DC finoggi non è che uno svolgimento continuo di corsi e ricorsi; e sempre quelle tre scuole regnano assieme, o si alternano nei periodi della nostra letteratura.

Or quali sono le conseguenze, i corollarii, che ricaviamo dai postulati messi in disamina, quali le considerazioni? Eccole:

1. Ogni secolo dà l'ambiente, le abitudini, le forme varianti come la moda, i principii, le situazioni; ma è lo individuo che afferma sè stesso nelle sue opere; l'indole speciale, la educazione, le influenze cronotopiche fanno variare i tipi degli scrittori; nè sono da trasandarsi, fra le altre cause, i viaggi, le ispirazioni, le prime impressioni che riceve nella fanciullezza chi un giorno sará un artista, un sapiente, un genio.

2. I pregi di ogni secolo, fusi insieme, dánno la finita

perfezione dell'arte; isolatamente sono incompiuti. I difetti, presi assieme, generano la estrema imperfezione nell'arte; isolatamente sono innocui. Il 300 è ingenuo, ma nudo; il 400 è nitido, ma scolorito; il 500 è oratorio, ma ricercato; il 600 è spiritoso, ma iperbolico: il 700 è scorretto, ma ordinato (sotto la pessima forma cova il germe del pensiero; come dal corrotto baco sboccia l'angelica farfalla); l'800 è svariato ed elegante, ma nervoso e scucito.

3. Se questi sono i caratteri parziali di ogni secolo, ciò non toglie che gli scrittori non rappresentino sè stessi, più che i loro secoli, nelle loro opere e nella indole; nè che si escluda potere asserire che essi, per accidentali contingenze, appartengano ad altri secoli.

4. Da ciò emerge ancora che, il carattere del secolo non si imprime mai pienamente negli scrittori; ma or più or meno si modifica, si esplica, si accentua, a seconda la versatilità dello ingegno e della indole.

5. Quindi i tipi fissi in arte, i modelli prestabiliti, sia esprimenti epoche, sia scuole diverse, sono di rado rappresentati pienamente dagli ingegni che, se sono genii, li sorpassano e perfezionano; se sono volgari pedanti, li ritraggono a freddo senza espressione, e vi affogano dentro; se sono grandi intelletti, li trasformano, obbedendo piucchè ai tipi preconcetti, alla loro fantasia, che ha certa dose di individua originalità.

6. Infine, se il genio umano, in tutte sue gradazioni e posizioni diverse, non può giammai ritrarre interamente il tipo artistico e la vera fisonomia del suo secolo, resta che gli alti intelletti avranno in parte la indole della loro età, ma non le sacrificano il loro essere. Dunque il genio ad ogni costo rappresenta sè stesso.

Mi spiego meglio. Il carattere di ogni secolo, come spiritosamente disse l'Alfieri, è delineato in poche parole: Il 500 *parlava*: il 400 *diceva*: il 500 *ragionava*: il 600 *delirava*: il 700 *sgrammaticava*. È chiaro che i secoli hanno un addentellato fra loro: i pregi eccessivi di ogni età dànno origine a certi difetti; come i difetti moderati dànno origine a certi pregi. Ad esempio: Il 300 ha semplicità, ma ruvidezza: il 400 facilità, ma aridezza; il 500 copiosità, ma gonfiezza; il 600 vivacità, ma esageratezza: il 700 verità,

ma freddezza: l' 800 varietà, ma trascuratezza. Ora pigliate il buono di ciascun secolo, ed avrete uno stile semplice, facile, copioso, vivace, vero, vario: esagerate questi pregi, e diverranno vizii. Pigliate invece il cattivo di ogni secolo, ed avrete uno stile rozzo, arido, gonfio, esagerato, freddo, negletto: modificate questi vizii e diventeranno pregi. Quindi anche dai difetti ei si può trarre partito. Si dice che i vizii del 600 sono le antitesi e le iperboli; fatene moderato uso, e saranno graziosi vezzi; informino Victor Hugo e altri moderni. Infine, ei parmi, non si possa addirittura fissare i caratteri dei secoli, contenendoli in certi limiti: poichè è un'altalena, un avvicendarsi di svolgimenti del pensiero umano.

Conchiudiamo. È ormai venuta l' ora che certe asserzioni assiomatiche in estetica spariscano, per ceder luogo alle sode ragioni, alle disamine del buon senso. Come mi spiegate voi che Omero, Dante Shakspeare in evi diversi ed incolti poterono fiorire? Ei sono genii solitarii, che splendono fulgidissimi nella notte dei secoli, irraggiando alla umanità il suo cammino. Or essi non trovano riscontro nell'epoca loro: di Omero si dubitò che fosse esistito, come già notammo. Ma, eh come mai ci acconceremo a ciò credere, se la Iliade è lì ad affermarci la sua artistica e geniale unità? Conoscendosi a prova che il rude Shakspeare non ebbe gran coltura, si asserì da alcuni odierni critici che quegli stupendi drammi, che non la vita in breve cerchia ritraggono, ma la umanità, erano opera di Bacone da Verulamio. E perchè questo? Perchè non pareva che un uomo così incurante della gloria ed incolto potesse stampare cotanta orma sulla scena. Ma tutto ciò non pruova semprepiù a meraviglia la verità delle mie asserzioni: che il genio non ha patria nè epoca; che può fiorire in qualsiasi luogo e secolo? Il genio è sacro dono di Dio, che ei a tratto a tratto manda quaggiù a mostrare novo miracolo di sua grandezza. Ecco come nella semibarbarie del 300 può giganteggiare Dante in mezzo a tanti pigmei: ecco come ei può non del tutto accordarsi con l'epoca sua, perchè il genio spazia per vasto orizzonte nè conosce limite che l'infinito! Or dunque io ben diceva che il paradosso è dimostrato vero. Ogni secolo se ha pregi o difetti prevalenti, questi si estenderanno a molti scrit-

tori, ma con ciò non si nega che in ogni etá non fiorissero ingegni immuni dalle sue pecche. Il 300 ebbe Dante, che stimatizzò gli errori partigiani coevi, intuendo un suo ideale. E così il 400 ebbe Petrarca e Cino da Pistoia; il 500 Ariosto, Tasso e Galilei; il 600 Machiavelli, Chiabrera, Redi; il 700 Filicaia, Alfieri e Parini, che tutti si purgarono dalle macchie delle loro età. Eh, che diremo del nostro secolo così ricco di vivaci ingegni, di arditissimi conati, che sono il vanto, il genio della nostra epoca che se ha un torto, gli è di sentirsi gigante, rinnegando la eredità del passato; senza pensare che ogni uomo, come ogni secolo, non lavora solo per sè, ma per la grandezza dello avvenire?

Oggi il cuore pare cristallizzato dal cinico ghigno dell' indifferentismo: sembra che non batta più per nessuna cosa gentile; non l'amore, non la patria, nè la Fede pare abbiano più virtù di farlo ridestare dal suo grave letargo. Il mio amore, vi dirà l'odierno umorista, sono io stesso; la mia patria è il mondo: la mia Fede è la mia opinione! Eppure io vi dirò che il cuore non ha mai sentito quanto e come oggi: non si vuol parere quel che si è; si arrosisce di apparire affettuosi: ecco tutto. Il verista, il positivista pur ama, spera e crede: e sotto quel disprezzo che affetta pel sorriso della bellezza spegne la favilla di amore: vuol vendicarsi del Petrarchismo e pensatamente irride: proprio come il Giusti, che sotto il lieto verso soffoca una lacrima:

Questo che par sorriso ed è dolore.

É pur vero, ma chi il crederia! Il Cervantes concepì quel meraviglioso Poema umoristico « il D. Chisciotte » nella tetra melanconia di una prigione, parodiando nel carattere geniale del suo eroe sè stesso, che, buono e grande, aveva ei pure le sue scapataggini cavalleresche. Vedeste il mare in quella sua monotona, impassibile, profonda immobilità; ti mette lo sgomento nell'anima. Proprio così è il cuore insensibile ad ogni bellezza e verace bontà. Ma lasciate che lieve vento increspi, agiti e sconvolga quelle onde: e presto come un sussurro di vita le risveglia, le commuove: e quelle onde all' altre onde, e queste alle più lontane van favellando una

parola di amore, che ripercossa di lido in lido rapida si diffonde pel vasto oceano. Ebbene così è il cuore. Par gelido, immoto, come il Mar morto. Ma io conosco una corda che lo fa oscillare armonicamente: conosco una magica parola, che lo fa palpitare nel palpito dell'universo. Infortunio, disastro, cataclisma! E tutte le genti, di clima, di costume e di parlar diverse, gareggiano a spandere benefizio pari alla catastrofe: e piovono tesori, lacrime e preci: echeggiano una sola voce, una sola idea. Chiamatela pure pietà, umanità, filantropia; ma io la dirò Carità, diva fiamma di Dio! Or questo fatto, che onora tanto il nostro secolo, lo mette in grado di progredire. Excelsior!

Quando il cuore è vivo al bene, non è morta la speranza; così l'arte e la scienza, che traverso i secoli si serbarono pure, in ogni età, in qualche magnanimo, risorgeranno!

Il nostro secolo respira un aria malsana di ateo scetticismo; conseguenza della Enciclopedia Francese, che avvelenò col suo letale influsso scienze e lettere. Esso fa erculei sforzi, anelando a un suo luminoso ideale; vagheggia il sogno dorato di una umanità indipendente dalle pastoie del mistero, che pure incontra dappertutto, sciogliendo i più ardui problemi della scienza e compiendo invenzioni e scoverte meravigliose. Assetato di investigare tutto, si disseta alle fonti di una scienza senza Dio. E aspira, anela, agogna ancora, delirando dietro vani fantasmi; e, nuovo Amleto, dubita ed interroga lo Infinito, ma finirà col credere. La Fede trionferà della Ragione. Ebbene, oggi non è pur vero che vi è posto per tutti: per Leopardi e Manzoni, per Gioberti e Mamiani; per Prati e Carducci, per Canova e Duprè, per Rossini e Verdi? E non dominano oggidì più scuole assieme; gli idealisti e i veristi: i primi che aspirano a un ideale nobile, patrio, religioso; i secondi, che idoleggiano le natura, il turpe, l'ateismo? Oh sì, amiamo pure il Vero, ma raggiante della pura luce del pensiero: e trionfi in noi non il verismo del Boccaccio, ma sivvero l'armonia dell'ideale col reale di Dante e Petrarca: l'Arte per Dio e per la Umanità nell'Armonia dell'Universo!

II.

DANTE E GOETHE

I. Esplicazione del genio rispetto alla sua epoca: sua r'velazione nell'arte. II. Unità di carattere in Dante e Goethe: sua individuazione ne' loro Poemi. III. Nel Goethe prevale spesso il contenuto sulla forma: in Dante trionfa il genio sull'arte e la scienza. IV. Allegoria e visione eminentemente poetiche in Dante sintetico. Goethe analitico ragiona e sillogizza poetando. V. Goethe, grandioso nel concetto del suo Poema, non s'ispira genialmente. Dante, sublime nella sua meravigliosa Epopea, si rivela sommo poeta. VI. Dante è poeta del pensiero e della Fede: Goethe del dubbio e della Scienza. VII. Dante, mistico, armonizza ragione e Fede: Goethe, critico, rompe questa armonia. VIII. Beatrice e Margherita. Dante, credente, suggella la sua Fede nella sua alta Visione, descrivendo fondo all' universo. Goethe, positivista, nega, dubita, discute nel suo Faust, interrogando il creato.

I.

Come la luce meridiana del sole splende sull'orizzonte e gradatamente all'orbe intero: così la face del genio brilla nel secolo e poi nell'universo. Il genio in sè riassume e personifica mirabilmente il carattere del suo secolo, modificandolo: egli ne riflette come specchio fedele le idee, purificandole nel suo immenso ideale: echeggia nell'anima i suoni, i fremiti, i pensieri dell'epoca sua. Però se il genio è novità e perfezione, cuore e mente, nasce che ogni slancio del suo spirito è uno sprazzo di luce, di vita, di originalità. Ma resta sempre fermo che il genio è universale, ritrae dall'epoca sua tanto che

basti ad affermare la propria personalità storica nello svolgimento del pensiero umano. Ecco la ragione perchè il genio traccia così rapidi progressi nel secolo, segnandolo della sua orma, e prenuncia, intuendola, la civiltà avvenire. I sofisti si affaticano ad uccidere il germe della scienza dei sofi, come gli aristarchi a spegnere i germogli dell'arte del genio: Tersite in Omero è la parodia del rozzo eroe primitivo: come Zoilo ed Aristofane sono la satira e la caricatura di Omero, Socrate ed Euripide. Ma è vana l'opera dei pedanti irrisori: il genio, come la luce dalle ombre, esce sempre più splendido dalle nebbie della critica.

Che se tale è il genio nella sua esplicazione, quali estesi orizzonti non mi apre alla mente esagitata il sublime tema accademico datomi dalla saggezza del sapiente Ill.mo Monsignor Abate? Dante e Goethe! Due portentosi intelletti che, vissuti in epoche lontane, pur si somigliano nella idealità e vastità del contenuto nelle loro epopee, ma differiscono nella rivelazione geniale diversa e nella maggiore o minore comprensione dello ideale che in essi più o meno si realizza, creando nuove bellezze. Il tema è arduo per sè stesso; ma io mi studierò di ben chiarirlo alle vostre sagge menti. Quindi raccogliamo l'animo nostro: meditiamo, scrutiamo, se ci sarà dato leggere i secreti del genio. E così questo studio potrà arrecare nobile sodisfazione a noi, più innanzi nella difficile via del sapere; e da esso la gioventù nostra, fiorente di balda aspirazione e sottile intelligenza, trarrà quei conforti ed insegnamenti, che fecondati nella mente e nel cuore, giovano a far germogliare una gloriosa futura generazione, lieta speranza della Patria e della Chiesa.

Vedeste lo imperversante uragano, che prorompendo irrompe e desola le ubertose contrade? Fitte caligini celano l'opera sua misteriosa: qua e là lascia le vestigia del suo passaggio; ma in poco di ora emerge dalle disperse nubi più fulgido il sole, che sfolgora illuminando una mirabile scena: la terra che, trasformata alla magica virtù del fulmine e della tempesta, porge all'osservatore una novella forma, un nuovo spettacolo; poichè l'uragano trasformatore obbedisce ad una legge di-

namica provvidenziale. Tale è il passaggio del genio nell'epoca sua, sul mobile disco dei secoli. Egli riverbera all'umanità un non so che divino, che distruggendo rinnova, trasforma e perfeziona, ubbidendo a una norma eterna, al concetto di Dio. Ecco perchè si negò la esistenza di Omero, poichè date età non giustificano la presenza di dati genii: solo si ponno ammettere e spiegare prescindendo dall'epoca: solo si credono in virtù di un *quid divinum*. La scienza è una catena, che, rannodandosi in infinite anella, si estende nel corso perenne dei secoli: pare talvolta che essa si assottigli o si spezzi: ed ecco che una mano gigantesca la ribadisce e rassoda: è la mano del genio. Esso perciò è una rivelazione nella scienza e nell'arte. Lo spirito umano si svolge si sviluppa assiduamente: un perpetuo moto ne assegna i progressi: però a quando a quando avviene, dopo la evoluzione, la stasi. Ed è in questi periodi che sorge per lo più il genio e risveglia il pensiero. Così Omero, così Dante e Goethe nell'epoca loro. Il sommo intelletto domina dall'alto orizzonte il secolo; lo assimila a sè, lo corregge, lo redime, irradiandolo della sua luce: come il nume dell'antichità salva lo eroe cadente nel suo peplo. Quindi esso interrompe la normale continuità del pensiero umano: suggella il suo tempo di un ideale infinito, elevando l'umanità a Dio. Al magico tocco del gigante, del genio, la umanità si commuove, si agita, vive di una vita anticipata; poichè il genio preconizza e indovina lo avvenire. La scienza, in cui cova il pensiero, come ascoso germoglio, fecondata dal sole vivificante, fiorisce: questo rigoglio del pensiero è l'opera del genio. Nel trecento Dante si rivela in un ambiente morale e politico novissimo: la visione e l'allegoria snodano il contenuto della divina sua Epopea: l'arte allora prendeva l'abbrivo dal convenzionalismo, che è la espressione della mediocrità. Quando in arte prevale lo ascetismo, o si è sublimi, o convenzionali. E Dante fu sublime. Dopo i falsi bagliori del DC e gli incomposti delirii del DCC un grande spostamento regnava nei dominii dell'arte e della scienza: il pensiero oscurato dal positivismo, si sforzava a spastoiarsi dal pedantismo ed incappava nello indefinito. *Parum de Principe, nil de Deo* è il carattere del DCC.

Ebbene Goethe espresse formulò il dubbio del secolo nel suo Dramma fantastico *Il Faust*. Ora se Dante fu la manifestazione del CCC e Goethe del DCC, paragonandoli fra loro, studiamo il loro carattere rispetto alla patria ed alla umanità; ed infine, deducendo, consideriamoli in sè stessi e nell' epoca. Esaminiamoli nella loro importanza come pensatori, come uomini e come genii.

II.

Ogni genio in sè delinea la unità di carattere come uomo e scrittore, in perfetta armonia. In pochi tale rispondenza è dissona, come Orazio, Sallustio e Monti; ma consuetamente lo ingegno più è grande e più è identico a sè stesso allintutto. Il genio poi, come originale e spontaneo, mostra la più alta armonia tra la vita e le opere. Parmi che la ragione potissima sia questa: i mediocri dànno più facilmente nel falso e nello affettato e guastano soventi l'arte e il carattere: i sommi, come schietti e nuovi, esprimono sè stessi in modo che uomo e scrittore si fondono: sono tutto di un pezzo. Tali si manifestarono Dante e Goethe. Ma il genio meglio traluce nella opera sua più grandiosa, in cui accentra tutta la potenza dell'anima, sicchè per istudiarne la indole, basti considerare questa sola; dunque io toglierò a disaminare la Commedia di Dante e il Faust di Goethe, dove traspare intero il loro concetto, anche perchè queste sono le loro opere ultime e massime, intorno a cui essi spesero affaticandosi tutta la vita: sono infine quei lavori colossali, ne' quali lo ingegno sente che sopravviverà a sè stesso; e vi trasfonde mente e cuore, patria e Fede, improntandoli della propria essenza.

L'Alighieri con potente fantasia, con mente sovrana colorì la visione medievale concependola con nuovo ardimento altissima. La visione è indefinita, ideale, fuori la vita: ebbene Dante la ravviva, la proffila, la umanizza: fa penetrare questo mondo nell' altro, il finito nello infinito: e ciò con miranda armonia tra il reale e l'ideale. Le altre visioni hanno un'indole del tutto religiosa, rispondente all'età del misticismo; ma all'epoca dantesca spunta il concetto di patria, che si fonde con quello della

Fede: idealità e realtà, civiltà e religione in lui si equilibrano: ecco la Commedia divina. Taluno la disse didattica; come visione mista di sacro e profano, come rappresentazione incivilitrice, ne ha certo il carattere, ma non assolutamente. Allora tutti i lavori di arte pur sarebbero didascalici, perchè tutti mirano al bene ed al vero mediante il bello, se togli i veristi che deturpano l'arte. Chi ciò asserisce le nega gran parte di originale bellezza perchè, a dirla tale, giova che in essa predomini l'utile sul dolce, la bontà e la verità sulla bellezza. Ma io trovo che la Commedia armonizza tutto: la eccellenza artistica prevale allo scopo umanitario, che resta occulto; poichè egli ha la virtù di fartelo obbliare, tali e tanti sono i suoi pregi; dunque le si scema grandezza, dicendola didattica. Lo stesso si può notare in un lavoro moderno di alta perfezione artistica, nei *Promessi Sposi* del Manzoni, dove la geniale invenzione supera di gran lunga il concetto storico, che a preferenza ebbe di mira lo illustre autore. *Le Georgiche* di Virgilio, *La Coltivazione* dello Alemanni, *Gli Animali parlanti* del Casti e simili sono poemi di natura insegnativa. In certo modo vi apparterrebbe *Il Faust* di Goethe, meglio che *La Commedia* di Dante. Goethe esordì col suo *Werther*, tanto somigliante all'*Ortis* del Foscolo; ei produsse veri suicidii, che derise nel *Trionfo del Sentimento* e confutò nel *Noviziato di Meister*. Come il *Werther* è il prodromo dello sconfortante scetticismo e della passionata aberrazione di Goethe; così la *Vita Nuova*, primo scritto di Dante, è il preludio della delicata gentilezza e del suo nobile intelletto: in essa è un lampo del genio che brillerà. Goethe però è ingenuamente idillico nella novellina drammatica, *Ermanno e Dorotea*, che nella sua mite semplicità arieggia la Nausicaa nella *Odissea* di Omero. Ma io debbo parlarvi del *Faust*. « Il medio-evo creò due tipi del peccatore: Faust che in vertigini di ambizione intellettuale vuol tutto sapere per poter tutto; e D. Giovanni, tuffato nel brago sensuale. Goethe assunse il primo, Byron l'altro, conforme all'ingegno particolare » Cantù. La leggenda del Faust agì diversamente in Goethe e Morlowe: questi la seguì scrupolosamente, quegli la variò nella catastrofe. A Goethe toccò di vivere

in un secolo in cui lo spirito umano smarriva le tracce della vera sapienza antica e medievale di Socrate, Platone, S. Bonaventura, S. Tomaso e Vico. La filosofia tedesca, oscurato il concetto ontologico di Vico, contendeva col dubbio di Cartesio, col criticismo di Kant, col trascendentalismo di Fichte e col panteismo di Hegel. Egli allora formulò il concetto del suo *Faust*, facendo in parte la parodia degli errori della filosofia alemanna, mentre egli stesso dubita ed irride. « Poichè la sorte sua fu sempre di metter fuori un capolavoro, vederlo seguito da una turba imitatrice, allora egli farsene beffe e deposto, come il serpe, lo spoglio antico ricomparire con nuova sembianza « Cantù. È un *Proteo multiforme*, come ebbe a dire di Voltaire il Parini nel suo poema satirico *Il Giorno*.

III.

Una delle specialità che contrassegna la Divina Commedia è, che tutti i poemi antichi, nazionali o individuali, o ciclici cavallereschi medievali hanno per teatro questa terra, dove il poeta fa balenare un po' di cielo. Dante capovolse la base: scelse per teatro l'altro mondo, e vi trasportò questo con tutte le sue ardenti passioni e i nobili sdegni: lo spirito della visione dà al poeta il privilegio di padroneggiare la storia e discorrere l'antichità con rapida fantasia, facendo comparire insieme sulla scena personaggi di diversi secoli e nazioni. Ecco come in essa ponno stare assieme Elena, Cleopatra, Semiramide, Didone e Francesca. La visione di Dante è l'armonia dell'universo, ordinata al bene, che sempre più si perfeziona. Il Faust è misto di realtà e visione, illusione e incantesimo: spazia pei campi della storia e dell'infinito. L'uno compose una Trilogia, sospirando alla perfezione attraverso il male: l'altro imaginó una Dilogia, e dubitando attraversò gli abissi del male: è il riflesso e la parodia dei dubbii dell'epoca; ma egli stesso è tocco dallo scetticismo: come il Prati, che nell' *Armando* volle curare una malattia del secolo: ma spiri-

tosamente il De Sanctis gli ricorda che egli stesso è pur malato. Chi dubita ondeggia col pensiero: perciò Goethe passa da una scena all'altra, dalla vita alla visione e da questa torna alla vita, senza perfetta unità; perchè la negazione è disordine, disarmonia. Invece Dante credente ha una idea ferma: tutta la sua Commedia poggia sulla visione, anzi è la visione stessa. Ecco perchè è più armonica nelle parti e nel tutto. Quindi negli altri poemi il divino scende nell'umano: nel *Faust* si alterna l'umano col divino: nella *Commedia* poi l'umano penetra nel divino.

La Divina Commedia è un pellegrinaggio in una visione, o la visione storica di un Pellegrinaggio. Qualcosa di somigliante a questa visione è il *Viaggio del Pellegrino* di Bunyan. Molti punti culminanti si somigliano, e perchè entrambi sono visioni e debbono avere alcun che di comune al genere e perchè i due poeti s'ispirarono nella Bibbia.

Eppoi Bunyan potè aver notizia della visione dantesca. La differenza è che Dante è attore e protagonista, Bunyan è autore e spettatore della visione di Cristiano: entrambi però ritraggono l'ideale della vita oltremondana, obbliato da' contemporanei travolti nelle passioni del mondo, mentre essi ridestano questo ideale spento, ravvivandolo di tutta sua bellezza e santità. Nell'Inglese è delineato lo stato dell'anima pellegrina in questa vita, aspirante all'infinito divino; nell'Italiano ci è rappresentato lo stato dell'anima nel mondo di là: la morte è dunque il confine che separa le due stupende visioni: l'una completa l'altra, perchè l'una naturalmente suppone l'altra. Quella di Dante, mentre è più sovramondana, pure il poeta gran credente e patriota vi fa penetrare l'umano, che vi lampeggia nel divino come storica reminiscenza. Bunyan ci fa sognare senza dormire, e Dante ci fa sognare vegliando, rubati al mondo sensibile ed elevati al sovrasensibile dalla potente imaginativa del poeta, che ci fa sognare ad occhi aperti! Però nota lo Zumbini: « Ma se la poesia gareggia col sogno quanto alla intensità, essa la supera infinitamente quanto alla durata delle illusioni che entrambi producono. Le illusioni più divine del sogno, se appe-

na desti noi crediamo vederle ancora nell'incerto raggio del sole, si risolvono poi subito in nebbia. Ma restano invece incancellabili in noi le immagini che ci apporta il sogno poetico. »

Le due visioni sono di tanta evidenza che ci tornano alla memoria dopo lungo tempo, mentre i fantasmi del sogno volano come la sentenza di sibilla. Il contrasto nella Divina Commedia è maggiore che in Bunyan, ci è esuberanza di vita e di azione; e mentre senti il fremito delle passioni odi una voce che ti mormora qualcosa di misterioso e di eterno. Io mi permetto osservare che la seconda parte della visione di Bunyan, *il Viaggio di Timorosa*, pare meno poetica e originale, perchè su per giù ripete il Pellegrinaggio di Cristiano, che bastava a esprimere l'aspirazione dell'anima umana. Nell'Inferno di Dante ci è la nota comica; in Bunyan ci è il tipo di Temente, che somiglia assai quel pulcino di Don Abbondio.

Ma un'altra cosa è a notarsi: l'ideale si realizza più in Dante, che contempera idea e forma nella giusta misura. L'Inferno, regno della materia, espiazione, tenebra e dolore, è il lavoro più stupendo per la evidente realtà delle immagini e delle ombre, che ei ti paiono dinnanzi vive e vestite di polpe e nervi: battono i denti, fremono, piangono, imprecano; quindi è la cantica, dove la materia trionfa dello spirito: è un mondo più plastico. Capaneo, Ciacco, Farinata, Manto, Ugolino sono figure potenti, indimenticabili. Ivi traverso il male pur balena un raggio di bene: amore cavalleresco, carità di patria, nobile sdegno. Nel Purgatorio, regno della vita, purgazione, luce e desiderio, vi è più temperanza di forme, meno plasticità: èvvi il vero equilibrio tra idea e forma: nelle ombre senti lo spirito, che si move nella mesta luce e gemendo anela al Cielo. Catone, Casella, Sordello, la Pia, Manfredi, Matelda sono figure bellissime. Nel Paradiso Terrestre comincia l'ideale: la fantastica processione dell'antico e nuovo Testamento, il mistico carro della Chiesa, la simbolica Beatrice, sono il prodotto di una imaginazione altissima. Nel Paradiso, regno dello spirito, premio, luce ed armonia, l'ideale si fa più parvente; le ombre, sempre più luminose e dia-

fane, sono puri spiriti, ma più vivaci che non le creature vive di Klopstock. Piccarda, Cacciaguida, Carlo Martello, S. Tomaso, S. Bonaventura, S. Benedetto, S. Bernardo, Beatrice sono figure d'inimitabile bellezza, di una idealità impercettibile, che però serba sua parvenza.

IV.

Che se vogliamo considerare i due genii dal lato della efficace concinnità, troviamo che Dante è più sintetico, vibrato ed incisivo nello stile. Tutta la Commedia ne è l'esempio, specie il Paradiso. L'allegoria è l'espressione dello spiritualismo: tutti i poemi hanno la loro allegoria che ne determina lo scopo: però nei misteri e nelle visioni essa è essenziale, negli altri poemi poi è accessoria. Uno dei difetti del misticismo è l'allegoria, che assorbe tutta la originalità di un poema. Essa talora traspare troppo, come nelle Visioni leggendarie medievali, e stanca il lettore quand'è a lungo continuata: piace più nei brevi componimenti, come nelle odi allegoriche, *La Nave* di Orazio e *La Tempesta* di Parini: un lungo poema di carattere allegorico nuoce alla creazione poetica, perchè incatena la fantasia del genio. Allincontro è mirabile come in Dante l'allegoria, vivificata da una nuova varietà, diventa un tutto coll'azione drammatica, e rapisce l'animo di bellezza in bellezza, di mondo in mondo. Invece lo stile di Goethe è più analitico pensato e prosastico: ragiona troppo, come l'Amleto di Shakspeare. Ma il poeta non deve aver l'aria di scientifica saccenteria; deve esser dotto senza darlo troppo a divedere. Il genio è inconsapevole della sua grandezza: è, come l'Alighieri, erudito, filosofo, teologo, ma artista innanzitutto, cioè immaginoso creatore, animato pensatore. In Dante a momenti lo scolasticismo, dall'VIII al XX canto del Paradiso, ti raffredda il cuore: parla solo alla mente; ma presto ei si rialza, torna poeta, ravviva la scienza, vestendola di una forma artistica. Leggete gli stessi canti citati e le immagini tutte, dove ei la rimaneggia con arte meravi-

gliosa: vedete come gl'invidiosi veri della scienza sono peregrinamente lavorati dalla virtù poetica, che *morte deserto avviva.* Non dico l'Inferno, più reale nelle forme, ma il Purgatorio e il Paradiso riboccano d'imagini scolpite e colorite potentemente: e l'aridità del sillogismo cede il posto all'originalità di un'alta immaginazione. Goethe al contrario nel suo poema universale, dove figura ed agisce quanto si spande pel mare dell'essere, introduce esseri troppo astratti dalla vita e quindi dall'arte; come gli Gnomi, gli Arimaspi, le Madri, principii misteriosi delle cose; *Homunculus*, parto dell'arte chimica; Euforione, essere immaginario, nato dallo innesto della idea antica e moderna. Tutto questo mondo di esseri eterei ricorda gli aerei spiriti dei drammi fantastici di Shakspeare.Però *il Faust* è grandioso, sublime, tranne queste astruse astrazioni, queste scientifiche intuizioni; pecca più nell'attuazione che nel concepimento.

V.

Ardua cosa è delineare precisamente il tipo del genio, che sfugge e scappa via da tutte le parti, poichè la sua individualità, allargata nella idea tipica umana, presenta talora dei punti inesplicabili, che, piucchè spiegarli, si indovinano. Però chi coglie pienamente il suo concetto, e, rimanendo nella cerchia dell'epoca, accorda il proprio carattere con lo ideale della umanità, solo può dirsi ed è un genio.

Questo è indiscutibile, che egli splende fulgidissimo nel cielo dell'arte e pare quasi ti dica: Taci ed ammira! Ora se io dissi Goethe genio, ciò asserii, perchè la grandiosità del suo concetto lo rivela tale; però osservo che nelle accidentalità, nelle sfumature della colossale sua concezione artistica talvolta manca lo assieme, l'armonia col tutto; il suo lavoro, più critico che geniale, scende spesso alla chimica dell'analisi; perciò giova intendersi ammodo. Goethe nello ideare la grandezza del contenuto raggiunge l'altezza del genio; ma non sempre nell'attuazione riesce felice, perchè la forma artistica non è sempre poetica, ma spesso risente dell'aridità

della scienza, del pedantismo della critica. Di tal fatta è porzione della Parte I, e quasi tutta la Parte II, dove la satira e l'ironia più rilevano. Chi mai oserà dire poesia quella specie di sarabanda, quella strana apparizione fantastica di personaggi mitici, che, in forma di preghiera e di scongiuro, chiude la mirabile leggenda del *Faust?* Ma il poeta, ritraendo una scena mistica medievale, doveva così rappresentarla; bene; ma è lo afflato divino vivificante che ivi manca. Impareggiabili sono i canti degli Angeli e la canzone alla Vergine, che arieggia quella del Petrarca:

" O immaculata, eletta Donna dell'universo, etc. "

Quindi io dirò genio Goethe, ma genio a metà, come Leopardi e Byron, che ne hanno gli arditi slanci e i fulgidi splendori, ma poi a quando a quando cadono e languono.

Faust è lo sviluppo di Amleto in Shakspeare. Vediamolo. Amleto dubita ed il suo dubbio si risolve nella inazione: scruta, investiga il mostruoso delitto della madre, nuova Clitenestra; ma ei si decide, titubà e si pente, prima di agire: ei folleggia: dalla esaltazione della fantasia, dove il cuore non entra per nulla, passa ad una scettica apatia. È sublime in quel troppo ammirato passo: *Essere, ovver non essere*, che è la formula della filosofia eghelliana. Ei ti pare un nuovo Oreste; senonchè questi è irresponsabile, agisce fatalmente; Amleto è cosciente della medidata vendetta. Faust dubita ma il suo dubbio è fecondo di azione: delira, nega, miscrede; erra pe' campi infiniti dell'essere: resuscita i fantasmi dell'antichità: indaga il mistero delle cose e sconfortato, pentito torna a credere. Molta rispondenza io trovo tra il *Faust* del Goethe e il *D. Giovanni* di Byron: sono però due facce del male: Faust si abbandona ai deliramenti della ragione e, dopo molto errare, rinsavisce: D. Giovanni cede ai delirii del cuore e, affogato nel vizio, nulla sente, nulla crede, nulla rispetta; odia l'umana specie, come il Giaurro e il Corsaro; annebbia nel lezzo la luce dell'anima: talora un lampo di fede gli rischiara gli abissi della per-

dizione e a sè lo invita. Tale era Byron stesso, passionato, splendido, vertiginoso, nei suoi ideali sconfinati; senza meta, senza vero ideale, scorrazzava eslege pei dominii dell'arte: trovò molti imitatori, come Goethe, ma non è luce, come Dante, è raggio: la sua grandezza ti spaventa, come quando ti affacci a scandagliare un abisso, appena irraggiato da una fosca luce fosforescente; espiò i suoi dubbi, morendo per una generosa idea in Grecia giovanissimo. Leopardi, Foscolo, Alfieri somigliano pure Goethe nelle cupe vertigini del pensiero. Però nei nostri poeti non è mai quella tetra caligine, che offusca il sereno del cielo e della mente nei sommi artisti nordici: quel loro ideale vaporoso, vago, indeterminato non può spiegarsi alla intelligenza del poeta italiano, che, per quanto voglia delirare, con scettico cinismo aberrando dal vero, pure dovrà sentire più potentemente l'arte, rapito ai puri splendori del bello. Anime educate all'attica venustà, alla maestà latina, alla medievale civiltà religiosa, non ponno rinnegare la italica storia. Il nostro intelletto, irradiato da tanto sorriso di Dio, che brilla riflesso nello azzurro del nostro cielo e del nostro mare, nel fiorente rigoglio della nostra classica terra, feconda di genii e di eroi; non può non ispirarsi a tanta serenità della natura; avrà sempre la temperanza della forma con la idea; non ismarrirà giammai la limpida luce del vero.

VI.

Ora analizziamo il contenuto del *Faust* e della *Commedia*. Entrambi hanno il carattere biblico, più spiccato in Dante; in Goethe si può dire una intonazione. Nel Prologo celeste (chè havvene uno terrestre, essendo duplice l'azione, questo mondo e l'altro), Satana è innanzi al Signore, che gli loda la fede di Faust, ed ei lo prega gli permetta tentarlo. Questa scena rammenta il principio del libro di Giob, dove il demone chiede provarne la pazienza. La differenza è in questo; Faust è provato col pervertimento della ragione e del cuore, Giob con travagli e castighi. Nel *Faust* domina un ideale fuggevole ed etereo misto a scettico realismo. Nella

Dedica il poeta evoca le aeree imagini, le vaghe illusioni, tentando denudarle dalle ombre e si sente ringiovanire al loro splendore, popola di orridi fantasmi e amabili figure il suo mondo fantastico: entra nel tacito e severo regno degli spiriti: l'avvenire da lui si dilegua, e quanto già svanì riveste vita e realtà. Parte I. Alta è la notte: così pur si abbuia l'anima del vecchio dottor Faust, che comincia a dubitare della sua scienza: crede ingannare gli scolari, insegnando ciò che a lui stesso è ignoto ed oscuro. Cerca nella magia gli arcani della natura, che misteriosamente infinita gli sfugge: invano ei si sforza rubarle pur uno dei suoi secreti. Il dubbio piglia la sembianza di un cane irrequieto, che man mano ingigantisce, perchè basta formare un dubbio, per accrescerli allo infinito: appiè del vero rampollo il dubbio. Ma quel cane è diabolico: è Mefistofele, che evocato gli appare, schizza fiamme, pestando la terra del suo forcuto piede. Un'antitesi inaspettata. Cristo è risorto: il mondo festeggia il Signore della luce e della vita; mentre Faust, avvolto nel tenebroso errore, in mezzo al mistero della Resurrezione, sente la morte nell'anima. Nella festa popolare di una gente, che lo ama e venera, qual benefattore, ei rinnega la umanità. Patteggia col diavolo, vedendogli l'anima: chiede ringiovanire e col magico potere delle streghe l'ottiene. È assetato di sapere: Mefistofele lo prende per suo, lo guida per le ignote regioni dello infinito. Questo viaggio aereo fu imitato dal Byron nel suo *Mistero*, dove Lucifero e Caino errano per l'abisso dello spazio. *La Notte romantica di Valburga* è una fantasmagoria mitologico-medievale. Nel Sogno, *le Auree Nozze di Oberone e Titania*, rivela il suo concetto satirico e riformatore dell'arte, armonizzando lo antico col nuovo, nonchè imaginazione potentissima. Questo suo intendimento è meglio delineato della *Notte Classica di Valburga.*

Faust ha sete di amare: secondato dal suo cattivo genio ama una onesta popolana, Margherita: un amore che é luce e tenebra, soave idillio, orrenda tragedia. Margherita è una ingenua fanciulla: Mefistofele e Marta la perdono: Faust l'ama di vero amore, che è delirio ed abisso; il bell'angelo ha perduto le ali e il pro-

fumo di paradiso. La scena del Giardino è bellissima. Povera fanciulla! tentata, come Eva, nel Giardino, si perde! Ella lo ama, come Luisa Miller ama Fernando dello Schiller. Ella non odia alcuno, ma trema, non sa pregare, si sente chiudere il cuore presago, quando Mefistofele è con Faust, che esclama: *O angelo! come tu sei presaga!* Ella è mesta, canta. Taluno osservò che nelle canzoni napoletane, del popolo più allegro del mondo, è un tesoro di affetto, di malinconia: il popolo piange, mette il cuore nei suoi canti; ma il canto tedesco è cupo di profonda mestizia; ti stringe il cuore. Più mesta ancora è la canzone di Margherita, *Il re di Tule*; più piena di pauroso presentimento quella che essa canta, dipanando l'arcolaio: *La mia pace è ita.* Senti che ella sarà tradita, che ella morrà! Povera Ghita! In questa è non so che simile alla presaga canzone del salice della infelice Desdemona. Margherita piange il suo fallo, offrendo fiori appiè della Vergine Addolorata. La sua preghiera è canto mestissimo: l'uno rimpiange la pace fuggita, l'altro deplora la innocenza perduta! Mefistofele le canta una canzone irridente: con satanica gioia la insulta: gode dell'opera sua tenebrosa, ora che essa è perduta; mentre Faust ha compassione della vittima del suo amore, prova rimorso. Contrasto tra l'umano e il diabolico! Ella, come Edipo, inconsapevole, ha uccisa la madre; cagionò la morte dell'eroico fratello Valentino; diviene infanticida; poi folle, come Ofelia. Paga a caro prezzo le fugaci ore di una bugiarda e colpevole gioia. Siamo nel Duomo. Margherita pentita, atterrata, esterrefatta prega: l'organo geme di lugubre tristezza; e come vindice minaccia, echeggia nel tempio il fatidico *Dies irae*. Lo spirito del male turba la sua triste prece: le susurra parole di sconforto, la divina maledizione. Ella manca, vacilla, sviene; è perdonata! Una prigione: una giovanetta, che serba ancora le tracce di una bellezza, sfiorata dal martirio del rimorso e della follia, siede e delira. È Margherita, dannata a morte per le sue gravi colpe. Faust vuole salvarla, implora dal genio del male di penetrare nella carcere. Ella si avanza per seguirlo, ma tanti spettri la impediscono: vede le mani del suo

amante ancora intrise del sangue di suo fratello, inorridisce, si arretra spaventata. Ma il potere del re delle tenebre è la notte: i cavalli della fuga impazienti scalpitano: spunta l'alba. Margherita espia i falli, salendo il patibolo: muore. Voce dagli abissi: *E' dannata!* Voce dai cieli: *È salva!* Il suo spirito, redento dello strazio, vola tra gli Angeli a Dio. L'episodio di Margherita è uno dei più tragici e sentimentali che io mi sappia, ma è fosco e terribile: vi senti dentro, così a lampi, la Francesca di Dante, la Ofelia e la Desdemona di Shakspeare, la Fleur de Marie di Sue, la Jole del Guerrazzi, la Lucia del Manzoni. In questo tenero e bellissimo episodio è tratteggiato un concetto moderno, la riabilitazione della donna, oggi troppo carezzato dagli odierni scrittori.

Parte II. — Faust agogna ricchezze, glorie, onori regali; li possiede; non è pago: la sua smodata ambizione non si estingue. Wagner, alchimista, dà vita ad *Homunculus*, piccolo aborto della scienza, nato da chimici preparati; ma questi, attratto da Mefistofele, abbandona il suo creatore: il diavolo poi finisce con obbedire a questo essere fantastico, dicendo, come tutti i padri troppo accondiscendenti: « Noi terminiamo sempre col dipendere dalle creature cui abbiamo data la vita ». *Homunculus* poi ad un colpo di vento si disfà svanendo. Esso è la parodia di uno strano filosofo alemanno, che asserì potersi formare un uomo chimicamente, contro l'ordinario. Faust ha un nuovo capriccio: vuol vedere la bellissima Elena; è assopito, sogna, varcando con la imaginazione i secoli che da essa lo separano: Elena lo rapisce in Grecia. Succede la Notte classica di Valburga: tutto il mondo mitologico dell'antichità gli si para dinnanzi. Festa marina, ove si celebra l'imeneo degli elementi sotto il prestigio della bellezza e dello amore, Venere ed Eros. Faust sposa Elena rediviva, ne nasce Euforione, in cui è adombrato Byron, misto di venustà classica greca, Elena, e di romantico scetticismo tedesco, Faust; morto il quale, Elena ed Euforione, vissuti di vita efimera, svaniscono nel nulla. Innanzi alla bellezza achiva, Elena, ed al pensiero moderno, Faust, si schiera tutto il mondo classico fuso

col romantico; come una fantasmagorica visione, tutti gli esseri aerei, terrestri e marini appaiono in varii quadri. Il *Faust* di Goethe è il linguaggio dell'universo: la natura vivente, divinizzata, parla la sua parola nella disarmonia panteistica, dal mondo vegetale all'animale, dal bruto all'angelo.

La critica estetica notò che il sommo Ariosto sarebbe unico, se la invenzione del poema fosse tutta sua; ma ei trovò la metà del contenuto nei poemi ciclici cavallereschi, che aspettava un genio, che, facendolo suo, lo avvivasse potentemente. Lo stesso io dirò del poema del Goethe: ei lavorò sulla nota leggenda del Faust, che nel DC era stata pur poetizzata dal Marlowe, il quale, seguendola pienamente nella fine, ne trasse tocchi di alta poesia e di sublime terribile psichico. Bellissima è la scena di Faust, quando è per iscoccare la mezzanotte: « Una ora, o Fausto! non hai più che una misera ora da vivere; e poi?... E poi, dannato per sempre! Rimanetevi immobili, voi o sfere celesti ognora rotanti, sicchè cessi il tempo di scorrere, e mezzanotte mai non si oda sonare. E tu, fulgido occhio del mondo, levati su, spunta ancora una fiata, e recami un dì che non si veggia tramontar mai! mai. O quest'ora almeno abbia per Faust la durata di un anno, d'un mese, d'una settimana, d'un giorno, sicchè valga a pentirsi e a salvar l'anima.

O lente, lente currite, noctis equi!

E gli astri pur seguono a muoversi, il tempo vola, l'orologio sta per sonare, e già il Demonio è sulle mosse; e Fausto, ah! il povero Fausto pende sull'orlo degli abissi. Cessi, oh cessi il fatale presentimento! Io vo' spiccare il volo insino al cielo, chi me lo vieta e trascinami al basso? Vedi, oh! ve' il sangue di Cristo; scorrere a rivi sul firmamento; una goccia, — una e non più — potrebbe darmi salvezza. Deh! mio Cristo! — Non mi dilaniate il cuore, o assassini, perchè ebbi chiamato a nome il mio Cristo! » = Goethe non si giovò del misterioso contrasto che porge questa catastrofe. Dante cavò il contenuto della Commedia dalla coscien-

za medievale del popolo; lo improntò dal suo stampo, lo incarnò ingigandendolo. Nulla di più grande ed originale.

Faust torna un uomo e vecchio: pentito, sconfortato, ritira il patto con Mefistofele; che inesorabile impetra almeno che il di lui corpo gli appartenga; lo spirito, ribattezzato dalla insodisfatta aspirazione, torna a Dio, termine finale di ogni desiderio. Faust è nella sua stanza stessa, dove nulla è mutato, tranne lui stesso. Tutto quel che fu, fu un amaro sogno, un'ansia ardente, un delirio della ragione e nulla più; una terribile satanica visione! Quanta somiglianza tra il destino del Faust della leggenda e quello di Buonconte da Montefeltro in Dante, che, annegato nell'Archiano, muore nel nome di Maria; l'angelo di Dio se ne porta seco lo eterno; ma Satana fa del suo corpo altro governo, travolgendolo nei gorghi tempestosi. Una lagrimetta lo salva; come un disinganno redime Faust. Il ringiovanire di Faust è un simbolo; è la gioventù del cuore del pensatore, del poeta, che rivive nel passato, in sè, nella storia, nella umanità. Leopardi nomò fortunato colui, cui Dio concesse perenne il caro immaginare e la eterna gioventù del cuore. In Faust quel che è resta, lo ideale, aspirazione, lotta col reale, evidenza: e la ragione e la Fede trionfano del cuore e dello errore. Il genio del male esercita ancora il suo potere su Faust: segna la sua ora fatale, che scoccherà alla mezzanotte; l'ora stessa in cui principiò la sua aberrazione. Faust trepida, teme, si scoraggia; ma una mano provvida lo sostiene, quel Dio che atterra e suscita. Squilla già l'ora terribile: Mefistofele gli sfracella il cranio; i suoi discepoli lo trovano immerso in un lago di sangue. Ma l'anima sua è salvata: vola a Dio. Lo stesso destino, la Provvidenza, rigenera la parte divina di Margherita e di Faust, abbandonando alla vindice giustizia della pena la loro parte umana. Dunque Margherita, lo eterno femminile, è la donna popolana, sedotta dalla corruzione, che si riabilita; Faust è il borghese dottore, che fuorviato dalla smania di sentire, godere e sapere, rinsavisce pentito. In entrambi la Fede trionfa della ragione e del cuore!

VII.

Apriamo la epopea di Dante. Egli non dubita, come Faust, ma, per vieppiù rafforzarsi nella sua fede, interroga l'universo, che si squaderna nel suo volume sacro: ei si smarrisce nella simbolica selva, dove brancola Firenze, l'Italia, l'umanità sviata, che desidera affrancarsi dal male, moralmente, civilmente, religiosamente dalle passioni, dalle fazioni, da' peccati: gli balena un raggio di speranza dal mistico monte, il Calvario, illuminato dal Sole, Ordine Giustizia, Dio. Basta da sè a districarsi dalla selva, ma assalito dalle tre belve si sgomenta: ci vuole Virgilio, sapienza umana; perchè l'uomo deviato senza la guida della Ragione non può da solo spastoiarsi dalle malefiche seduzioni, simbolizzate nelle tre fiere. Io abbozzerò a larghi tratti la Commedia, tra per essere breve, tra perchè oggi niuno italiano può ignorarla. Duplice scopo, civile e religioso:

> Io non Enea, io non Paolo sono:
> Me degno a ciò nè io nè altri crede,

esclama il modesto e titubante poeta: ma ei compie per fato divino il viaggio misterioso, per riordinare ad impero l'Italia e per trarne conforto alla sua fede; poichè Roma e il suo impero furono ordinati, a vero dire, dalla Provvidenza al trionfo del papale ammanto, del successore di Piero.

Dante si affida a Virgilio, ma spesso dubita della sua virtù, che manca innanzi alla città di Dite: abbisogna Beatrice per far movere Virgilio in aiuto di Dante; ci vuole un Messo di Dio per vincere le grandi difficoltà, per ischiudere le porte di Dite, cioè di Firenze, a Dante: l'umana ragione non è da tanto. È la materia bruta, è la natura corrotta, è il regno della morta gente, l'Inferno. Nel buio fitto, nell'aere senza tempo tinto,

il Poeta segue il suo Duca, e scende giù digradando per 9 cerchi, volgendo sempre a sinistra, imperfezione: vede i peccatori divisi per ispecie e gradazioni di falli, dal meno al più: i cerchi semprepiù si restringono, in ragione inversa della intensità della pena crescente. Colpe di pravitá di cuore e di mente: Incontinenza, Violenza, Frode, Tradimento. L'Inferno fu formato dalla caduta del maggior traditore ribelle, Lucifero, che è confitto nella ghiaccia; gli penzolano dalle tre bocche Giuda, Bruto e Cassio, traditori dell' Uomo-Dio e dell'Imperadore. Lucifero sta *dove si attraggono da ogni parte i pesi*, al centro della terra e dell' universo: al punto più lontano da Dio. Ciò secondo il sistema Tolemaico. Galilei col suo *Pur si move* ha sfasciato l'edificio dantesco. I due poeti dagli abissi riescono, aggrappandosi a' velli di Lucifero, a rivedere le stelle: siamo al monte antipode al Calvario, il Purgatorio, la montagna bruna e tanto alta veduta da Ulisse. È il regno della vita; ed ombra e luce, pianto e speranza vi si alternano: le ombre sono dolcemente meste e luminose, aspirano al Cielo. Dante per 9 balzi; antipurgatorio, 7 peccati mortali, Paradiso Terrestre: montando le scale sante, ascende, volgendosi sempre a destra, perfezione: e desioso aspira, ognora più sentendosi leggiero, finchè potrà volare pe' cieli; mira tanti spiriti antichi e contemporanei suoi amici; e sale e sale sino al Paradiso Terrestre, ove lo aspetta Beatrice. Ivi, mentre Dante è con Matelda, vita attiva, di là dal fiume sacro, il Lete, si avanza la misteriosa processione, preceduta da' 7 simbolici candelabri di oro, che ardendo di lontano paiono alberi di oro accesi: poi procedono a due a due 24 Seniori, Patriarchi e Profeti: indi 2 vegli, S. Luca e S. Paolo: poi 4 di umile aspetto, 4 dottori della Chiesa: infine un veglio solo, dormendo, con la faccia arguta, S. Giovanni, apostolo e profeta. In mezzo alla divina festa si avanza il Carro mistico della Chiesa, tirato dal simbolico Grifone, coi 4 animali allegorici, gli Evangelisti: 7 ancelle, 3 a destra, virtù teologali, 4 a sinistra, virtù cardinali, aiutano le due ruote del Carro Trionfale, come i Leviti l' Arca dell' Alleanza. Sovresso gli angeli versano nembi di fiori su di una Donna velata,

che bellissima si svela a Dante nella sua celeste apoteosi, come Virtù, Civiltà e Scienza di Dio. Ma l'armonia artistica richiedeva un anello di congiunzione tra Virgilio pagano e Beatrice cattolica, ed ecco Stazio, pria pagano, poi chiuso cristiano, che con essi si accompagna: sparisce Virgilio, perchè ora inutile e ribellante alla legge di Dio: restano Dante e Stazio, poeti cristiani, e Beatrice, lode di Dio. Siamo nel regno dello spirito, nella Città di Dio. Dante, rapito dallo Amore delle eterne sfere e da Beatrice, donna, idea, angelo, vola di astro in astro e percorre rapidamente i 9 cieli, dove fasciati di luce e di letizia sfavillano i beati: vede gli eletti: manchevoli ai voti, famosi, amorosi, sapienti, eroi della Fede, principi giusti, contemplatori, che gli appaiono nelle stelle informative della loro virtù: Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno; ma veramente tutti stanno nello Empireo, in forma di candida rosa, comprensori della beatifica visione di Dio; tutti contenti ed attratti dal sommo Sire, che li imparadisa. Passa nella sfera stellata, nel segno dei Gemini, sotto cui ei nacque. Qui gli appare un meraviglioso spettacolo: la Corte Celeste, Gesù Cristo, Maria corteggiati da Angeli e Santi: Gesù risale all'Empireo, così Dante può meglio vedere i portenti del Paradiso. Apoteosi di Maria, sua assunzione all'Empireo: restano i Beati. Dante si trasumana, si sente imponderabile, nuotando in un oceano di luce, ammaliato da cantici paradisiaci, cullato in un'onda di armonia. Egli da quel cielo che ha minori i suoi cerchi, dalla terra, si elevò sempre anelando all'ampio loco, all'Empireo, al primo Mobile. Il poeta è coronato Teologo dagli Apostoli: si accresce con la luce la gioia: mira un punto luminosissimo, centro a 9 cerchi, 9 cori di Angeli: è la Divina Essenza. Mentre il Poeta contempla estatico, Beatrice prende il suo posto appiè di Maria; S. Bernardo, il più devoto suo encomiatore, piglia il posto di Beatrice accanto a Dante. Preghiera del Santo alla Vergine, che ottenga al Poeta Teologo l'alto favore di vedere Dio. La fede ravvivata gli avvalora la vista; per grazia divina nella profonda e chiara sussistenza di Dio mira tre giri, di tre colori, figura della Trinità: l'uno dal-

l'altro pareva riflesso e il terzo fiammeggiava: nel secondo vede pinta la nostra immagine, la miracolosa ipostatica individuazione dello umano col divino: l'Uomo-Dio. Dante, indiandosi in quella vista nuova, anela comprendere come si convenne la imagine al cerchio e come vi si *indova*; ma la umana natura ha corte le ali; e, mentre ammira annichilito il prodigioso mistero, la sua virtù si smarrisce, manca la possa all'alta fantasia: ma già il volere di Dio si fa suo *velle*. La portentosa Visione, giunta alla sua massima idealità, alla sua insuperabile sublimità, svanisce.

VIII.

Beatrice, la dama medievale, e Margherita, la odierna popolana, sono due tipi opposti. Beatrice leggiadra, gentile, pudica, ispiratrice di alti sensi a Dante, esprime l'ideale mistico, e divinizzandosi, si sublima nella apoteosi. Margherita, avvenente, semplice, ingenua, assente inconscia a un folle affetto, che è morte, espiazione; esprime il reale della moderna società, colpa e perdono, e umanizzandosi è purificata dal martirio. L'una è guidata dalla ragione, l'altra dal cuore; l'una vince, l'altra è vinta: l'una è la donna, l'altra è l'angelo!

Dunque?! — Dante è il poeta del pensiero e della Fede: Goethe è il poeta della scienza e del dubbio. Dante, emanazione dell'idealismo medioevale, armonizza ragione a Fede, e credente, nel suo portentoso viaggio, ognora più in essa si conferma, giunto al cospetto di Dio. Goethe, espressione del criticismo del Rinascimento, rompe quest'armonia, e, vacillante nella Fede, dubita, nega, discute nel suo Faust, che finisce col sentire il bisogno di credere in quel Dio, che voleva intendere e scrutare traverso la incompresa armonia dell'universo. Dante e Beatrice personificano in sè l'ideale del bene, che perennemente si perfeziona, passando dalla vita a più alta salute, dal finito all'infinito. Faust e Margherita rappresentano la realità del male, della tenebra, donde sboccia, come necessità, dopo la prova, il bene, la luce. Dante è Fede, sintesi, armonia; crede nel

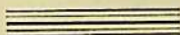
domma senza discuterlo, elevandosi a Dio. Faust è scienza, analisi, disarmonia; tutto vuole comprendere il mistero delle cose, abbracciando con inaudito ardimento l'universo; ma poi ritemprandosi ritorna all'invocato Dio. La Epopea-visione-drammatica di Dante narra, descrive ed agisce, non è tutta drammatizzata; è come una stupenda fantasmagoria che ti passa davanti agli occhi; ma è tutta armonica, logica, lucida: in essa il poeta è il protagonista, che vive nella sua azione, e talora ne esce per rivelarti che egli è il prestigiatore che muove e rannoda le fila del dramma: la Commedia è tutta poetica ed in verso: unità, accordo: nella sua serietà vi traspare il comico, il satirico, la geniale ironia; contiene, come la divina Bibbia, tutti i generi dell'arte estetica, che si fondono nel dramma. Invece il Poema-drammatico-fantastico di Goethe rappresenta, piucchè narrare e descrivere; perchè è tutto azione: i fantasmi ti sfilano davanti confusamente, come una nebulosa, come velati dalle nebbie del cielo nordico: è disarmonico, irrazionale, intricato: il poeta è fuori l'azione, ma si riflette in Faust: alterna prosa e poesia, esprimenti la disarmonia della vita trasmutabile nelle forme: vi si trovano il sarcasmo, l'umorismo, la satira; tratteggia molti, non tutti i generi artistici. Entrambi i capolavori sono figli del genio: ma noi siamo più disposti a credere alla divina visione dantesca: tanto naturale e vera nella concezione, che ogni lettore può dire a sè stesso:

Non vide me' di me chi vide il vero

Difatto il Sacchetti ci informa nelle sue Novelle, che le donnicciole del popolo fiorentino, nella loro superstizione, tenevano per vero il fantastico viaggio dell'Allighieri, tanto allora era popolare il concetto della visione dantesca. La satanica visione di Faust, che si avvicenda da questo mondo all'altro, pare meno credibile, perchè troppo studiatamente elaborata, e troppo strana, anche perchè i suoi tempi poco si prestavano a tali credenze. In Dante, genio, universale, contemperandosi idea e forma, mente e cuore, trionfa sempre il poeta

sull' erudito e il filosofo: in Goethe, genio individuale, prevale spesso il pensatore. La sintesi ravviva, l'analisi uccide. Quindi Goethe ha meno potenza fantastica di Dante, che è vero e sommo poeta.

Conchiudiamo. Ecco due forme artistiche odierne, che emergono da Dante e Goethe, che s' individuano l' una in Manzoni, l' altro in Leopardi; ed anche oggidì ne vediamo le tracce in noi pochi seguaci del Manzoni e nei molti fautori del moderno verismo, più o meno decenti e miscedenti. O ingenui Giovanetti, voi che ora entrate nei sentieri della vita, pieni il cuore di allegre speranze e la mente di nobili ideali, serbate gelosi nel fervido animo la virtù dei santi affetti, degli alti propositi, che da noi per lunghi anni apprendeste, all'ombra di questa classica Badia Benedettina. Vi scongiuro, per quanto avete di più caro al mondo, non bevete mai al nappo attoscato dal dubbio di Faust, che pur finì credente; ma armonizzate patria e virtù, ragione e Fede, come il maggior Poeta dell' umanità, Dante.

III.

ARIOSTO E CERVANTES

I. Il genio, coscienza intima, armonizza i contrarii, svelandosi anche nel comico. II. Carattere e condizioni morali e letterarie del XV e XVI secolo. III. La Cavalleria medievale nella sua evoluzione storico-estetica. IV. Concetto della cavalleria nelle epoche di Ariosto e Cervantes. Fonti d'ispirazione. V. Spiritosa ironia dell'Ariosto, rivelante una grande idea. VI. Brioso umorismo del Cervantes, risolventesi nel serio. VII. Le due Epopee umoristiche, concepite in dolorose condizioni. VIII. Protagonista della epopea Ariostica. Suo intricato intreccio di episodii convergenti alla unità. IX. Ironia ed umore, caratteri del genio. X. Episodii del Cervantes, temperanti il ridicolo dell'azione. XI. Sentimento morale, civile e religioso: allegoria dei due poemi. XII. Il Furioso e il Don Chisciotte insuperabili nello scopo sociale e nella geniale originalità.

I.

L'armonia degli elementi opposti, ideale e reale, contemperata dal sentimento e proporzionata nel giusto mezzo, costituisce la perfezione estetica di un'opera di arte, rispondente, più o meno, all'indole speciale dello artista e al suo ambiente. Epperó non sono artisticamente perfetti e compiuti quei lavori, che eccedono la misura, sia da un verso sia dall'altro, sia troppo ideali, sia troppo reali. I primi difettano nell'attuazione del concetto, e dànno nell'arido scolasticismo e nell'infinito scentifico, uscendo dal campo dell'arte, ch'è bellezza, vita, espressione: i secondi pec-

cano di strano sensismo, soffocando nella forma plastica la idea; manca in essi la favilla del genio, ch'è pensiero, intuizione, estasi. Il genio è come una piramide: eccosì ogn'intelligenza ha la sua delimitazione: come ogni piramide ha la sua forma propria. Vi ha perciò certe linee insormontabili, certi limiti insuperabili. Ogni ingegno ha la sua misura, e in quello spazio si move, s'agita, vive: la sua evoluzione varia per dati accidenti. Ove così non fosse, avverrebbe che ogni ingegno potrebbe eccedere la sua misura; ma ciò non è, perchè allora sarebbe quasi impossibile determinare la essenza di ciascuna intelligenza. L'ingegno si manifesta, nella massima espansione di sè stesso, nell'orbita dell'ambiente, del carattere e della genialità. Più e grande, e più è difficile assegnare i limiti della sua grandezza; eccosì le cagioni, gli influssi, gli ideali, l'indole sua speciale, ch'è la espressione dell'intima coscienza.

Ma la somma di questi fattori è massima, quanto più si dilata l'ambiente dell'ingegno e la sua forza psichica, che è la misura del genio: costituita dalla unità delle contingenze, convergenti all'assoluto: dall'universalità de' principii artistici, scientifici e religiosi professati: dall'originalità delle idee, elevantisi dalla volgare schiera; cose tutte che determinano il carattere del genio. Esso ordinariamente si rivela nella rappresentazione di un ideale serio, umano, sublime: semprechè le fonti d'ispirazione sieno tali; ma quando in queste regna e predomina una nota discordante, allora il genio deroga alla sua essenza, cioè, non individua un contenuto serio in una forma armonica; ma, guastando il proprio ideale, lo piega e proffila ad esprimere, non l'armonia dello umano verso il divino, ma il disaccordo degli esseri riguardo l'universo. Però, chi ben guarda, l'ideale, il divino, il vero assoluto, aspirazione della umana intelligenza, resta intatto; varia solo subbiettivamente, perchè muta posto. Cosicchè ben si avvisa ne' capolavori geniali sempre una nota disarmonica, che partorisce l'ironia, il sarcasmo, il comico: questa nota, se eccede la misura, vi darà dei capolavori che, mentre sono comici e ironici, pur restano serii.

Orbene, la pruova più evidente di questo principio

sono il *Furioso* di Ariosto e il *Don Chischiotte* di Cervantes, entrambi geniali, spiritosi, ma serii nel fondo. Cosicchè si potrebbe asserire che nei sommi poemi serii ci è la nota comica, come nell' *Iliade* di Omero, nella *Comedia* di Dante, nei Drammi di Shakspeare, e viceversa ne' grandi poemi comici c'è la intonazione seria. La ragione è che dove èvvi maggiore intuizione, più agevolmente si coglie la discordanza delle umane contingenze co' principii assoluti: al genio basta una frase, un motto per accennarla e farcela avvertire. Le intelligenze comuni, limitate sono o all' intutto serie ovvero comiche: di rado in esse si osserva la compenetrazione dell' uno elemento nell' altro.

Epperò, io voglio parlarvi di questi due esimii genii umoristici, Ariosto e Cervantes, facendovi vedere come essi, per diverse vie, ma con quasi somigliante scopo, rappresentarono la Cavalleria dal suo lato scadente e irrazionale, in ragione della cresciuta civiltà, che più non abbisognava di quei generosi paladini, che dapprima pur tanto giovarono all' umanità, fiorendo in Inghilterra, Francia, Germania, Spagna e Italia, svariatamente, a seconda le influenze nazionali, politiche e religiose. Or vediamo quale fu l' ambiente, in cui i due genii si trovarono e si svolsero.

II.

L'Ariosto nacque in un' epoca (1474) quando le sorti d' Italia non eran felici; che, se essa godeva pace, questa era turbata da grandissimo terrore pe' fortunati progressi delle armi di Maometto II, epperò non poteva dirsi tranquilla la patria nostra, travagliata da servitù paesana e straniera. La morale era corrotta; lo scostume prepoteva: si rappresentavano sconce commedie: si scriveva troppo alla libera, perchè infiacchito il sentimento religioso: deturpata l' arte, già impaganita dall' umanesimo, che se arricchì d'eleganti forme le lettere, pur ne maculò il puro concetto, idealizzato dal Cristianesimo. Quali sono le condizioni de' tempi, tale sarà l' intonazione del lavoro del genio, che non sempre sa e può spogliarsi dell' umano. L' età del misticismo era passata:

non più possibili epopee spirituali, estatiche visioni. Lo scettico sogghigno della Renascenza gelava sul labbro ogni parola di affetto: sogghigno che un dì echeggerà sul labbro irrisore di Machiavelli, Voltaire, Rabelai, Heine, annebbiando nell'anima ogni senso di morale e religione. Ora dall'ambiente che circondava l' Ariosto non spirava che una falsa letizia: la festa dei sensi che si ride del pudore; però il genio, facendo suo questo mondo, lo purificò nel suo ideale.

Nel 1547, in pieno seicento, nasceva il Cervantes, genio non sai dire se più grande o più infelice. Nella Spagna regnava il famoso Carlo V, ne' cui dominii non tramontava il sole: e gli Spagnuoli tenevano anche il piede nella nostra Italia dominandola. Nelle lettere prevaleva il rettorico pedantismo e l'esagerazione, come uno sfarzo di erudizione maldigesta e inopportuna; in cui Lope de Vega, celebre drammaturgo, portava il primato. Le moresche tradizioni, le fantastiche novelle, l'architettura araba, importata dai Turchi, nel loro lungo dominio nella Spagna, avevano lasciata un'impronta indelebile, che s' individuava nel carattere spagnuolo ardente e cavalleresco. Nell'animo di Cervantes ch'ebbe vita avventurosa ed eroica, questo carattere s'impresse più vivamente; e dagli elementi discordanti di gretto positivismo e sdolcinata galanteria spagnolesca e d'amore al progresso letterario, sorse in lui una nuova coscienza del mondo iberico, che era inondato da romanzi cavallereschi i più strani e incredibili, che mente umana possa concepire. Ora: quasi a porre rimedio a questa mania letteraria, che dava un tuffo nello scimunito, in cui la cavalleria discordava co' nuovi principii, Cervantes, tra per naturale inclinazione geniale, disposta a rimaneggiare il serio comicamente, tra per l'indole dei tempi, concepì l'ardito disegno d'un poema romanzesco, che è insieme la parodia e l'apoteosi della cavalleria.

III.

Se la cavalleria fiorì più splendidamente nel Medioevo; quando ebbe usi, dritti e statuti proprii, ei non vuol dire che, nelle epoche più remote delle antiche

genti, non esistesse il concetto del leggendario cavaliere. Presso tutt'i primi popoli vi ebbe sempre degli uomini forti e potenti, che per prestanza di mano si segnalarono: fin dai tempi più barbari, da predoni e pirati, scorrazzando per le deserte regioni, le empierono di misterioso terrore, compiendo stragi e ruberie, abusando della forza. Talora generosi slanci verso i deboli li resero benefici: la loro impavida ferocia fu temperata dalla mansueta bellezza della donna, cagione e termine di efferate tenzoni, e dal minaccioso fulmine del patrio nume. Eccosì, la religione e la donna piegando quei violenti battaglieri a più miti consigli, si originò il concetto del campione di Omero e Virgilio, che sente del fiero predone, di raro pietoso: come dire avventurieri, corsari, filibustieri. Le imbelli plebi, attonite alle gigantesche loro imprese, li salutarono eroi, semidei, figli dei numi; superstiziose, nella forza, nel senno e nella bellezza adorarono la divinità, perchè in esse più splende l'orma di Dio.

Eroiche e favolose furono le tradizioni oscure delle prische genti che, favoleggiando, magnificarono la loro ignota e bassa origine:

" . . . . *E vien Quirino*
" *Da sì vil padre, che si rende a Marte* „

I Bardi brettoni e i Druidi germanici e galli dettarono le prime leggi della cavalleria, cui il Cristianesimo ingentilì e perfezionò. I barbari stessi alternarono atti magnanimi e mostruosi delitti: tradimento e perdono: offesa e protezione. L'eroe leggendario; cui si attribuiscono intraprese incredibili: forza prodigiosa, moderata dalla ragione e dall'affetto, mirabile ubiquità, da trascorrere in breve tempo distanze favolose; è il tipo del cavaliere medievale, la cui leale amistà e generosa prodezza è esagerata dal canto de' troveri, trovadori e menestrelli, poeti ciclici, che decantarono le meravigliose gesta de' più prodigiosi e strani paladini del mondo, celebrando la loro fede religiosa e umanitaria. Ecco gli inizii cavallereschi.

Nei tempi, in cui prepoteva la orgogliosa tirannide,

opprimente le plebi, abbisognava chi proteggesse il debole; quindi la cavalleria rappresentava come dire, l'equilibrio tra il dispotico arbitrio e la depressa umanità. Due sentimenti delicati e possenti dominavano il cavaliere: la religione e l'amore: due valide leve, che lo rendevano formidabile: due ali che l'inalzavano al cielo. Portare i colori della dama del proprio pensiero: serbare un suo ricordo, come un fiore, un nastro, un motto di addio: pugnare in difesa del suo onore offeso, della sua persona oppressa, era decoro pel cavaliere. Iniziato al suo ordine, il novizio vi si preparava con penitenza, digiuni e preghiere. Ogni ordine cavalleresco, come quello de' Templari, della SS.ª Annunziata e di S. Maurizio, vantava un'origine di carità e protezione verace; non bugiarda e illusoria, come le odierne Associazioni che asservono a mire ambiziose, a politiche perturbazioni. Maggiorenne, riceveva solennemente le armi da un prode castellano, o dalla nobile dama, cui aveva servito da paggio. Nudo lo scudo, senza emblema o motto veruno; perchè, figlio del proprio valore, doveva conquistarsi la nobiltà delle insegne con le sue proprie gesta: perciò, sia diffamato sia glorioso, era figlio delle proprie azioni: quindi avido di nobilitarsi con le armi, tenace nei propositi e speranzoso: perchè alla sua viltà non valeva di scudo la gloria dell'avita prosapia.

La cavalleria allora rendeva doppio servigio all'umanità, proteggeva, in tempi nequitosi, l'oppresso e creava il valore personale; perchè l'individuo, abbandonato a sè stesso, era responsabile; e la indecorosa onta dalla disfatta, come l'ambita gloria del trionfo a lui toccava intera!

IV.

Però come tutte le umane istituzioni, col cessare la cagione della loro origine e col mutar de' tempi e dei costumi, si corrompono, allontanandosi da' loro principii: così benanche la cavalleria, dopo i barbari e le crociate, al rifiorire della civiltà, s'andò snaturando. Non più gualdane, giostre e tornei: non più protezione alla debole innocenza; ma si intiepidì lo entusiasmo,

perchè mancava l'occasione a nobili fatti. I cavalieri stessi, divenuti baroni e castellani, non più correvano il mondo in busca di fortuna, sfidando perigli e disagi in difesa della giustizia e della donna; ma soventi opprimevano essi stessi, da sorgere talora il bisogno che la legge proteggesse l'umanità da' soprusi di cosiffatti protettori. I principi, non più dispotici, ma temperati della santità delle leggi, fecero scadere il prestigio de' cavalieri, che a poco a poco divennero e feudatarii e vassalli de' signori nazionali e stranieri; come intervenne segnatamente in Italia. Così pure nella civile Europa rimasero le Società d'ordini cavallereschi, come memorie di antiche glorie: le loro insegne si conferivano ai valenti di mano, d'ingegno e virtù, come tuttora si usa, ma non però si sposano gli obblighi annessi, tranne alcuni Ordini di carità, come gli Ospitalieri. Ordunque, nel 500 e nel 600, le condizioni della Cavalleria erano ben altre che nel medio-evo: essa non esisteva nemmeno di nome, anzi era sfatata dall'esagerata rinomanza di poemi serii cavallereschi, che ne celebravano le gesta favolose, in un' epoca più positiva e assai difforme dai concetti della invecchiata sua boria.

La Spagna informava il suo ardente carattere alle moresche costumanze, che le influivano lo imaginoso fantastico orientale, ma cacciati i Mori, che avevano contristato le sue deliziose contrade, confermata la dominazione indigena, reintegrato il sentimento religioso; della cavalleria rimase appena come un'eco lontana: solo riviveva ne'poemi de'vati, che ne illustravano i famosi fatti. Come « *L'Amadigi di Gaula* » di Vasco di Lobeira: « *Le Prodezze di Spalandano figlio, di Gaula* » di Garzia Ordonnez: « *Florismante d'Iraunia* » e « *Il Cavalier Plati* » di ignoti autori « *Il Cavalier della Croce* » del moro Harton: « *Lo Specchio della Cavalleria* » in IV parti; composto da Diego Ordonnez, Pedro Schierra e Martinez: « *Il Roncisvalle* » del Garrido: « *Il Berardo Carpio* » dello Alonzo: « *Palmerino di Uliva* » fu il tema di 6 poemi, detti « *Palmerini* » di autori portoghesi.

Per fiaccare questa mania romanzesca compose Cervantes il suo spiritoso romanzo, il *Don Chisciotte*. Al-

lincontro in Italia, tiranneggiata dalla signoria spagnuola francese e tedesca, si pronunziava allora un sentimento, che spargeva di comica ironia la cavalleria straniera. Ispirati perciò nel ciclo cavalleresco carolingio e idalgico spagnuolo, i poeti italiani furono i primi a cantare la cavalleria con geniale umorismo. E comparvero in breve tempo in Italia « *Il Morgante Maggiore* » del Pulci: *Il Mambriano*» del cieco Fiorentino:« *Le Maccheroniche di Merlino Coccaio*, cioè del benedettino Folengo: « *L'Orlando Innamorato* » del Boiardo; finchè da questo ultimo scaturì, come da una sorgente un mare, vo'dire « *L' Orlando Furioso* » dell' Ariosto, capolavoro da collocarsi in cima alla piramide del mondo epico cavalleresco. Di minor mole e valore a questo seguirono altri poemi eroicomici, come «*L'Amadigi* » di B. Tasso » *Il Sacripante* » del Dolce : « *Il Meschino* » dell' Alemanni: « *Il Malmantile* » del Lippi : « *La Secchia Rapita* » del Tassoni : « *Il Ricciardetto* » del Fortiguerra. Ma niuno però, sì de' primi che degli ultimi , può reggere al paragone de'due sommi romanzi burleschi, cioè, del *Furioso* di Ariosto e il *Don Chisciotte* di *Cervantes*.

L'illustre Zumbini ha vendicato la fama del Folengo, che nelle sue « Maccheroniche » derise, prima di tutti i poeti geniali, gli stolidi libri di cavalleria e le matte imprese cavalleresche nel suo eroe Baldo, che somiglia troppo il Don Chisciotte del Cervantes : certe idee somiglianti possono venire insieme a due scrittori, senza che l' uno sappia dell' altro ; ma chi può negare che Cervantes e conobbe e imitò il Folengo , se vi è somiglianza di forme e di concetti nell' intenzione dell'opera ? Infatti , come i libri di Cavalleria produssero in D. Chisciotte funesti effetti di fanatica mattezza, così gli stessi libri destarono eguali fantasmi nel Baldo. E chi può sconvenire che la libreria del D. Ferrante di Manzoni non sia un quissimile di quella dell' Idalgo della Mancia e dell' Eroe di Cipada ? Quindi una delle fonti d'ispirazioni pel Cervantes fu la « *Maccheroneide* » e questa e il « *Don Quijote* » ispirarono in parte, con lo Scott, il Manzoni. Ecco le parole del Zumbini.« Questa gran satira che nelle letterature moderne doveva produrre capilavori tali, da emulare quelli delle letterature antiche,

sorse dunque prima in Italia, e almeno ci produsse il suo primo insigne momento poetico. Primo quanto agli intendimenti e primo altresì quanto alle originali forme d'arte; perchè il rappresentare gli effetti de' libri cavallereschi nella perturbazione morale di un personaggio, che diviene il protagonista di un intero poema destinato a narrarne le gesta, questa generale tradizione fantastica di un concetto storico, questa inaudita invenzione era già nelle « *Maccheroniche* » venute fuori anche prima che il Cervantes nascesse. » La nostra Italia maestra di tutte le forme artistiche allo straniero, non poteva essere seconda nemmeno nella originale concezione del più gran lavoro satirico burlesco, il « *Don Chisciotte.* »

V.

La intelligenza, a misura che più si eleva e giganteggia, vie più coglie il lato saliente o scadente di ciò che in arte può divenire un ideale puro: quindi attinge la virtù di improntare le opere sue, ancorchè vertenti su temi già tentati, di una originalità tutta propria, che ne costituisce la grandezza. Trovare il lato ridicolo di una cosa seria in sè: esprimerla con maniera nuova, sotto il velo di una fina ironia: sorridere celiando, affettando un fare severo: è segno di acuta intuizione del bello. Questo è dato solo a' sommi; tale è Ariosto nel *Furioso*. Comico a dismisura è l'*Innamorato* del Baiardo, che gli diè la stoffa; ma il comico è comune, ferisce apertamente e denuda la parte ridicola d'un avvenimento epico: invece Ariosto, per una logica conseguenza dell'amore, ch'è delirio, alienazione, follia, fa impazzare l'Innamorato Orlando, perchè amato e poi odiato dalla bellissima Angelica. Mai non si concepì più mirabile intreccio di azione e di fatti intricati, che cospirano a celebrare e insieme deridere la cavalleria. Ariosto ha per questo una grande apparenza di serietà, racconta la sua storia con aria spensierata e non curante, quasi ti voglia dire ad ogni tratto: bada che io ti canzono, e mi burlo di tutt' i paladini, che metto in

iscena. Il racconto è poi, fatto con tale finissimo magistero e intralciata intricatezza, da imbrogliare a prima lettura l'attonito lettore che poi, adusato a quelle straordinarie interruzioni e facili riprese, a quelle incantevoli sorprese, onde sparse le sue carte il mago poeta, trova nella lucidità della concezione la piena ragione di tutto quello apparente garbuglio fantasmagorico.

Angelica fugge: Rinaldo la insegue e perde il cavallo: gitta attraverso un fiume un tronco di albero e lo valica: quivi Angelica s'era nascosta in un cespo di silvestri fiori: ivi cucciata teme d'essere scoverta, quando vede sulla riva del fiume un cavaliero, che pensoso afflitto geme di amore. La scena sarebbe romantica, l'innamorato cavaliere si lamenta a pochi passi dall'amata donzella: oh se il sapesse, qual sorpresa ineffabile! Ma sul più bello il sommo artista con un colpo di penna guasta tutto l'effetto, uscendo a dire:

„ Sospirando piangea, tal che un ruscello
„ Parean le guance e il petto un Mongibello „

Arte stupenda l'è questa: lavorare a meraviglia una posizione artistica, da illuderti pienamente sulla serietà del contenuto: quando ecco al meglio scappa fuori un guizzo di luce che ti toglie l'illusione: spunta l'ironia. Orlando segue la innamorata Angelica, che fugge Rinaldo non riamato amante: compie prodezze strepitose. Giunto presso un castello incantato, dove vede sparire Angelica, scontra lo spavaldo Ferraù, che, non conoscendolo, parla di lui con disprezzo: si svela, si battono: Orlando vince. Angelica possede l'anello fatato, che ha la virtù di farla sparire a suo talento: e così si salva spesso, sparendo, mentre i cavalieri l'avevano dinnanzi e se la disputavano pugnando. Questo giuoco di magia è una nuova forma d'ironia: il poeta si giova degl'incantesimi, come colpi di scena, e si ride dell'arte magica. Graziosissimo elemento è pure la fontana incantata, ove si beve l'obblio e la memoria delle persone amate. Vi beve Angelica e odia Orlando che ne impazza: vi beve Orlando e rinsavisce, nè più riama Angelica, che vi ribevve l'amore

Io vi trovo un simbolo: la storia del cuore umano, che ama, odia, obblia, riama: e solo racquista la pace, quando ritrova la smarrita ragione. Ariosto irride pure le fole mitologiche. Il Pelide era fatato, invulnerabile, salvo il tallone, detto poi nervo di Achille: ebbene Ferraù è pure fatato, vulnerabile solo all'ombelico, cui proteggeva con sette piastre di valida tempra: Orlando poi era più sicuro, perchè solo vulnerabile sotto le piante de' piedi. E se no, come escirebbero mai vivi da tanti perigli? Achille però fu ferito proprio al tallone, perchè non si ottiene la immortalità, se si è mortali, si ha a morire! Il secentismo è la esagerazione, la stranezza, la iperbole elevata ad arte; lo scrittore è in buona fede stravagante. Ma Ariosto è esagerato, strano, iperbolico per calcolo: se v'è scrittore naturale, semplice, schietto, è lui: scrive come parla: ma quando vuol deridere la cavalleria, quando vuole rivelare il suo concetto, allora dà mano allo stile manierato, sdolcinato che è una forma della ironia.

Orlando, per l'abbandono di Angelica presa di Medoro, perde il senno. La immaginativa che sì ne ruba, esagera il valore de' giganteschi eroi, la cui grandezza cresce con la distanza dei secoli, all'inverso degli oggetti che lontani si impiccioliscono alla vista. I poeti accrescono la prodigiosa forza de' cavalieri: ma Orlando è paladino e pazzo, dunque deve dar pruova d'una vigoria smisurata, simile a quel turbinoso infernale uragano.

" Che alberi schianta, abbatte e porta fuori. "

La sua pazzia è furibonda, incredibile; leggendo la scritta sul fonte a sè ingiuriosa, brandisce la spada e la distrugge.

" Taglia lo scritto e il sasso, e in sino al cielo
" A volo alzar fe' le minute schegge. "

Furioso qua e là tutta scorre la selva: gitta le armi imbrandite per Angelica: cresce la rabbia, con le mani al primo crollo svelse un alto pino, così come si coglie un fiore: che sarebbe se avesse il brando in pugno?

Devasta i campi e fa fuggire le greggi e i pastori. Si accosta a un villaggio: al suo apparire tutti fuggono, riparano su' tetti, ne' monti, sulle rupi: tale e tanta è la rabbiosa furia che tutto spegne, devasta e desola: penetra in un tugurio con un selvaggio istinto satolla la lunga inedia cibando quanto trova con avida fame. E poi dà in mille altre mattezze, sinché il suo amico Astolfo vola sullo Ippogrifo a prendere il cervello di Orlando dal mondo della luna, dove chiusi in vesciche sono i cervelli di tutti i pazzi; e vi dovrebbe stare pur quello di Ariosto per le *corbellerie* imaginate, a detta di Ippolito d'Este. Meli nella sua *Fata Galante* mette sè stesso fa' poeti matti.

Ma che forse gli altri cavalieri, creduti savii, sono meno folli d'Orlando, ch'è il re de' pazzi? Per Ariosto tutti i paladini sentono di mattezza, perchè l'esagerazione della cavalleria non è che pazzia. I cavalieri si dicono di ventura, perchè indipendenti e incettatori di nuove stoltezze, non militano con disciplina esatta: pugnano sotto il comando del duce; e poi ognuno resta duce di sè stesso: ognuno per la sua via in busca di gloria e travagli: chi cerca il cavallo, o lo scudo, o la spada, o la lancia, o l'elmo, o la dama perduta: ed errano ed errano gli erranti avventurieri; e per ultimo colpo d'ironia novissima il corno magico di Astolfo, che ha la portentosa virtù di far fuggire senza pugna i nemici, cacciando in essi uno spaventevole terrore.

La scena dunque del *Furioso* ha l'apparenza della serietà; quindi il pensiero che vi alita dentro, è che la civiltà progredita non permetteva più l'esistenza della Cavalleria non più possibile: donde emerge la sua sottile e nobile caricatura sparsa di attico sale.

VI.

L'imaginazione di Cervantes non è meno feconda di quella di Ariosto. Il *Don Chisciotte* è una concezione meravigliosa d'un comico alto e spesso volgare, che muove al riso per le sconclusionate bravure del Cavaliere Malerrante, ch'è più folle di Orlando, nella sua sincera coscienza d'uomo, sviato alla lettura delle leggende caval-

leresche. Orlando è pazzo per amore tradito; D. Chisciotte è discreto, giudizioso, ragionevole: ma perde le staffe, se si parla di cavalleria, giostre e tornei, tanto è infatuato e stravagante su questo punto.

Epperò ne' due poemi è una vena inesauribile di comico e d'ironico; ma, chi ben guarda, in essi scorge un pensiero celato, un'intenzione. Une delle singolarità delle due epopee è che il *Furioso* è serio nel contenuto, che riesce comico, una volta compresa la ironia, all'inverso il *D. Chisciotte* è ridicoloso, e diventa serio, conosciuto l'intendimento dell'autore.

Questo è semplice nella orditura; due personaggi che camminano diritto nella loro sognata missione cavalleresca; l'azione semplice e schietta è solo interrotta qua e là da novelle romantiche e novelline orientali; ma non vissute punto della complicazione inestricabile, che presenta l'arruffata matassa dell'epopea ariostesca. Questa porge l'idea d'un laberinto, di cui la stravaganza e l'ironia sono il filo conduttore: e tutto il disordine rivela la disordinata vita de' cavalieri erranti, che erravano pel mondo della immaginazione. Cervantes racconta le inaudite avventure di D. Chisciotte con lucida semplicità ed evidente spirito: accompagna l'errante campione per tutti i suoi errori e trova modo di giudicarli e irriderli.

L'eroe fin da' primi passi, illuso come è dalla immaginosa sua fantasia e da' sognati incantesimi che tuttora si crea dintorno, scambia mulini a vento per giganti; osterie ed ostieri per castelli e castellani; sconce fantesche per distinte dame; nomadi viandanti per formidabili cavalieri; e così armenti per eserciti; malandrini per gente onesta; marionette per esseri viventi; e quando la sagace ingenuità dello scudiero Sancio gli chiarisce il vero, cui il suo buonsenso avea preinteso, egli stretto tra l'uscio e il muro si persuade che fu opera di magia quella metamorfosi, che gli muta la carte in mano a fargli dispetto. Poichè ogni cavaliere ha una stella avversa o propizia; qualche mago che lo perseguita o qualche fata che lo protegge. Ma ci vuole una dama. Le Corti di Arturo di Provenza e tutti i codici cavallereschi predicano ossequio alle donne e omaggio particolare alla

propria dama, che è insieme fata, angelo, donna e regina. D. Chisciotte elegge a sua ispiratrice la famosissima villana Dulcinea dal Toboso, zotica, idiota, raggiante di plebea estetica gagliardia; ma pel Cavaliere della Trista Figura è una Venere per bellezza, un Andromaca per virtù, una Penelope per fedeltà, una Saffo per ingegno: una perla di donna. Pieno il capo di queste fantasticherie, compreso tutto di un ideale così strano, compie le più inverosimili pazzie, in mezzo all'arida realtà d'una società positiva interessata, tutto altro che cavalleresca, ma galante, raffinata e fanatica nelle etichette cerimoniali, la cui esagerazione si dice Spagnolata. In tanto positivismo questa galanteria era l'unica eredità della morta cavalleria: questa vigente cortesia illudeva ognor più lo esaltato Eroe. La espressione burlesca tocca il colmo nella II Parte, quando si trova nel Castello del Duca, che per darsi spasso seconda le scervellatezze del Paladino della Mancia e prepara sorprese, incantesimi e apoteosi; da farlo davvero ammattire; e scavalcando i secoli, lo fa rivivere in pieno medio evo, facendogli girellare il capo.

Omero ne'suoi sublimi poemi ci dá certa pruova che gli antichi campioni non vivevano di aria e d'illusioni; dopo le illustri fatiche godevano il dolce riposo; anzi è una delizia a vedere come spandono spesso il tovagliuolo, cibandosi essi semidei, come è meglio degli altri mortali; ingoiando pecore, maiali, vitelli e buoi e che so io; non preparati a gustosi manicaretti, ma abbrustolati col sistema primitivo e ancor sanguinanti: ce lo assicura Virgilio nella Eneide: « *Cruentia membra mandent* ». E Pindemonti in un sermone:

„ *De' pingui buoi le abbrustolate schiene*
„ *A' convitati lor metton davanti* „.

In tempi più civili Walter-Scott è famoso a descrivere asciolveri e desinari da far venire l'acquolina in bocca a' buongustai. Nei nostri romanzieri è talora qualche descrizione di pasti sontuosi. Ne' libri di cavalleria raro è parola di ciò, tranne ne' castelli incantati. Da ciò il pedantesco D. Chisciotte arguì che i cavalieri non dove-

vano sentire i bisogni volgari, perchè non lo trova scritto e spesso esita se debba o no sodisfare a questa noia del mangiare e bere; ma stretto dall'inedia, ci s' accomoda di buon cuore; e dà esempio di memorabile fame, merendando col suo Sancio, cenando co' pastori, desinando nelle osterie e nel castello del Duca. Però v' ebbe una costumanza cavalleresca, su cui tenne duro, cioè, di non pagare lo scotto in osteria o albergo alcuno: cosa che a lui costò molti fastidii e gravi strapazzi procurò al suo scudiero che, se si accordò su qualche cosa col padrone, fu proprio questa: a Sancio non parve vero il potersi valere di questo privilegio utilissimo, in una età di freddo egoismo poco larga di cortese ospitalità: protestò che avrebbe patito ogni maniera di battiture, anzichè aver la vergogna di trasandare così comoda usanza. Nè lo eroe, anche dopo provveduto il borsellino per consiglio dell'oste che lo creò cavaliere, volle mai violare punto questa tradizionale cavalleresca immunità.

Vi ha delle sinfonie, in cui predomina una intonazione, che vi echeggia qua e là in tutto il melodramma musicato; ed è come il punto culminante, il *diapason*, la arcana rivelazione ideale dell'artista: questa estetica intuizione è propria de' sommi come Bellini, Rossini, Verdi. Così pure accade che, nel tripudio della festa esultante del mondo, si ode talora una nota malinconica, che ti richiama all'estasi incognita dell'ascoso affanno. Leopardi nella « *Sera del dì di Festa* » dopo il romoroso frastuono diurno, a tarda notte ode mesto canto pe' silenziosi sentieri

„ *Lontanando morire a poco a poco* „.

Quasi eco lontana dello scontento profondo a cui riesce ogni terrena gioia! Proprio così. In tutto il poema del Cervantes, in mezzo alle stranissime imprese di quell'infatuato di D. Chisciotte e del suo gaglioffo scudiero, che gareggiano a farle e dirle più marchigiane, v'ha qualche cosa che ti dice: Bada, guarda bene dentro, in quel contenuto ridicolissimo palpita un'idea seriissima: cioè tutto questo contrasto, tra il pensare e agire di D. Chisciotte e l'ambiente che lo circonda, costituisce l'inten-

zione, la nota artistica dell'opera. Ciò ch'è buono e giusto in un'epoca, diviene ridicolo in una altra: come la moda mutano i costumi: ora se oggi sarebbe un comico figuro chi vestisse i goffi abbigliamenti d' un secolo fa, che portavano persone gravi senza eccitare il riso; così D. Chisciotte, tanto è ridicolo, perchè non capisce che egli è fuori posto, fuori l'ambiente della sua età, volendo a forza rivivere in un' altra. L'esagerata caricatura ce lo rivela meglio, perchè non si può supporre che mai esistesse al mondo persona capace di farne e dirne di così spropositate. L'autore pare ci dica: Oggi ostinarsi a riprodurre la cavalleria, è come combattere i mulini a vento. Eppoi, si badi, D. Chisciotte, salvo le mattezze e smangerie, è onesto, dotto e savio; così Sancio, se appare un dabbenuomo, è pure un uomo da bene. Ciò dice tutto.

VII.

La natura umana manifesta gli affetti, le sensazioni, l'intimo animo in modo diverso: il dolore abbatte i pusillanimi, la sventura fiacca i deboli: quello slancio che muore nella disperazione, è proprio degli spiriti malati e indomiti come Capaneo: è delirio della ragione che turbata si ottenebra e dispera: invece la fede immensa conforta la inenarrabile sciagura e sostiene la pazienza di Giobbe. Ma v'è un sogghigno sarcastico terribile: talora si sopprime la lagrima amarissima, e si sorride cinicamente. Quel sorriso è una sfida, una protesta, lo scatto dell'anima insofferente. Ecco Leopardi. Vi ha però nello affanno un sorriso più benevolo; ma non meno amaro che con una scrollatina di spalle scioglie il groppo del cuore: questo sorriso appare letizia, ma non è: dissimula un gran martirio dell'anima. Da questo contratto interiore nascono l'umorismo e la caricatura.

Or l'Ariosto non ebbe certo vita allegra, anzi burascosa: le strettezze domestiche e la morte del padre: che alla giovane età di ventisei anni lo lasciò capo e primogenito di dieci figli, alla cui collocazione dovè provvedere, non lo distrassero, non lo prostrarono.

E così, alternando studii e affari, idealità artistica e

realtà prosaica della vita, divenne pel suo merito letterario poeta aulico presso il cardinale Ippolito d' Este, che lo protesse, ma non comprese il suo genio; poichè per un puntiglio lo privò di una pensione; e passò al servigio di Alfonso d' Este, che lo carezzò, ma gli affidò il governo della Garfagnana e il disbrigo di affari; il poeta se ne lamentò in una satira, scrivendo:

" *E di poeta caballar mi feo* ".

Orbene Ariosto concepì, compose e limò la sua epopea in mezzo a' travagli della vita, alle domestiche cure, ai subiti disdegni de' principi, che dappoi lo privarono degli stipendii e tornò così a godersi la pace privata, che esaltò cantando l' aurea mediocrità patriarcale in una satira a imitazione di Orazio.

Se dunque il poeta riuscì a improntare d' ironico cipiglio la sua opera, se stimmatizzò la cavalleria con un fare tra il grave e il burlesco, ei vuol dire che con animo impavido seppe guardare le umane vicende e i capricci della fortuna; e, lungi dal superbire nella protezione di Leone X e degli Este o dall' avvilirsi nell' avversa sorte, con equo animo tollerò ogni affanno e sorrise bonariamente nel suo poema: che rivela una intelligenza sovrana...

Fu però colmato d' onori da' principi dell' epoca che gareggiarono a ospitarlo e festeggiarlo: Carlo V a Mantova volle pubblicamente fregiarlo dell' alloro poetico. Non meno sfortunato nella sua grandezza fu Cervantes: il Viardot ci lasciò scritta la sua vita. Nato in Alcalà di povera famiglia, attese con amore agli studii, e si distinse nella poesia: si acconciò come cameriere col cardinale d' Acquaviva a Madrid e lo seguì a Roma: poi si arruolò nelle milizie spagnuole: si segnalò per alto valore nella gloriosa battaglia di Lepanto; vi riportò tre ferite, due al petto, una alla mano sinistra che ne rimase storpia. Dimorando in Italia, ne apprese la letteratura; eroe ferito tornò nella Spagna, sperando ricompense ai servigii resi nella corte di Madrid. Salpando da Napoli, fu catturato da' pirati col fratello e tradotto schiavo in Algeri, ove, conosciuto il suo merito,

si chiese per lui una forte somma; il padre erogò tutto il suo, ma bastò appena per redimere l'altro figlio. Il trinitario padre Gil, raccattando dalla pietà cittadina il prezzo del riscatto, ebbe la gloria di liberarlo; così racquistò con la libertà la patria. L'atto generoso di Provenzano Salvani in Dante:

" *E lì, per trar l'amico suo di pena,*
" *Che sostenea nella prigion di Carlo,*
" *Si condusse a tremar per ogni vena* ".

Cervantes si rivelò poeta nella *Galatea*, novelle pastorale, la cui eroina è la fanciulla povera e nobile che poi divenne sua sposa: compose drammi e novelle, spinto dalla sua vocazione e per provvedere ai bisogni della sua grama esistenza. Ebbe a competitore sul teatro un gran drammaturgo, Lopez De Vega. Più che fortuna fu sventura per lui l'officio di vettovagliare la « *Invincibile Armada* » perchè, accusato di malversazione e processato, fu tenuto in prigione, donde uscì con illibata innocenza. Eppure le sventure non gli fransero l'animo, che senza prostrarsi e disperare, seppe sarcasticamente sorridere su' casi della vita: e da questo suo nobile sdegno scaturì la sua spiritosa epopea.

Nel prologo afferma che quel figlio del suo intelletto fu generato in prigione. Come la magnanima ira di Dante armò di alto stile la Comedia dell'anima, così la sventura aguzzò l'acuto strale della satira di Cervantes, il *D. Chisciotte*, che è la comedia della vita. I tipi comici più ben riusciti, lavorati certo su qualche modello, avvalorarono il sospetto che nella ridicola figura del suo Eroe il Cervantes adombrasse un potente cavaliere suo persecutore: come la felice caricatura del nobile milanese procurò una ignobile offesa al sublime Parini.

Goethe, Foscolo, Leopardi, animi squisitamente sensitivi, vissuti in epoche di transizione, di scettica filosofia e di fortunosi mutamenti politici, provarono più vivamente il sentimento misterioso della sventura amara, che non seppero risolvere nè confidando nella reggitrice provvidenza nè sciogliere in un nobile sdegno, che è la vendetta de' grandi contro le ingiurie de' tempi e degli

uomini. Ma qui accade notare una cosa: le menti fuorviate dal vero, se deturpano il bene e il bello con quel ghigno satanico, che esala disperazione, suicidio, ateismo, pure riescono a purificare sè stesse e a temperare il cruccioso affanno, disfogandolo nelle opere d'arte. Uno spirito disperato, accecato dal delirio, cede alla funesta manía, all'odio della vita e ne spegne lo stame: ma chi possiede l'arcana ispirazione dell'arte, tempera l'affanno affidandolo alle carte; e, invece di troncare i suoi giorni, scrive un libro, in cui versa il venefico fiele, che in altri insinuandosi genera corruzione e morte: esso scarica la bile, come il serpe il veleno, che è a lui salute, altrui letale!

I sovrani intelletti contemplano gli umani casi da più serena altezza, comprendono la secreta armonia dello universo, in cui la corda del dolore più echeggia: dolore, che fa sentire la dolcezza d'ignorati ideali, che insegna invidiati veri: dolore, che purifica e matura la perla della lacrima. Dolore è martirio! Però, quando l'animo estasiato del genio, sciolto dall'estasi, torna al consorzio umano, vi torna rifatto e invigorito. È allora che, a seconda dell'indole individua, e dell'ambiente storico diverso, nascono da questa gestazione capolavori serii o comici. Ecco spiegato come le sciagure, se esasperarono Goete, Foscolo e Leopardi, spiriti malati e geniali, invece ingigantirono le figure di Dante, Ariosto e Cervantes che, e per queste ci appaiono più grandi, seppero nutrire il dolore, trasformandolo nella loro sublime intuizione in un benigno sorriso, ch'è disdegno, ironia o caricatura, ma sempre fecondo di amore alla umanità.

Ordunque stolto è chi leggendo il *Furioso* e il *D. Chisciotte*, giudica con ispensierata leggerezza opere grandi, ma poco serie: bensì chi sa leggere il bianco ne' libri, chi sino a fondo sa escogitare gli intimi sensi degli scrittori, intenderà che concetti profondi sono celati sotto quella apparente spiritosa celia.

VIII.

L'ironia è l'apparenza della serietà, come l'umore è l'irrisione del sentimentale. Il comico aperto è triviale, non v'intravedi finezza alcuna di spirito: quella celata maniera di scherno che ti lascia incerto se ti si lodi o canzoni, è il sommo dell'arte; è però malagevole cogliere il punto culminante o si lavora freddo. Le anime passionate assalgono fieramente col pungente sarcasmo e la mordace satira: le volgari assaliscono con maligna bile, attossicando e scaraventando luride freddure, che vorrebbero dire spirito, vivacità, motteggio. È solo privilegio de' sommi sorprendere nel bello quelle lievi pecche, che sfuggono a' mediocri, e creare l'ironia e la parodia, che sono l'espressione geniale dell'intelligenza. Or queste doti si trovano nel più alto grado in Ariosto e Cervantes. Entrambi anime nobilissime e sventurate, dalla contradizione della fortuna che li bersagliò, trassero quel disdegnoso sorriso indice della loro paziente bontà, che pel volgo è fiacchezza, pel sapiente è forza. Fatale è il cinico ghigno dell'ateo, che nel suo delirante sconforto disprezza umana società, ragione e Fede: benefico è il sorriso de' grandi infelici, che per non piangere imprecando all'avaro destino, dolcemente sorridono e ci insegnano a essere tetragoni a' colpi di fortuna: questo sorriso è sapienza. Ordire una vasta tela, intessuta a svariati colori, che formino assieme un accordo mirabile; e in mezzo a tanta luce e armonia di fantastiche e belle figure sbozzare qua e là qualcosa che stoni e attragga, è opera somma: appare lieve; ma io dico: È una difficile facilità, che raggiunge i più perfetti lavori serii e ideali.

Vi è pure l'ideale nella comica parodia e nell'acre ironia, e sta nel colpire le cose nel lor tipo ideale, in antitesi alla loro reale imperfezione; perchè il pazzo Orlando e il fanatico D. Chisciotte; a parte i loro pregi di virtù ed eroismo; nelle loro strane pazzie ci fanno pensare a quel che fu o esser dovrebbe la vera cavalleria. Ecco il serio nel comico.

L'occhio intelligente penetra addentro il contenuto di

un secolo, ne trasforma le idee, purificandole nelle serene regioni del bello: ma questo lavorìo intimo dello spirito non le trasmuta sì che non sieno più desse: sivvero, sfrondandone il brutto, il male, il falso, le cerchia di un' aureola luminosa. Ed è vero lo stesso quell'ideale riflesso nella mente del genio: perchè ei così lo vede, come lo ha trasformato con la sua virtù intuitiva. Dite a Dante, ad Ariosto, a Shakspeare e Manzoni, che essi hanno falsata la idea del temporaneo, del finito, dello umano quaggiù, e quelli vi faranno un cotal risolino che vi dice: Badate, l'arte, come afflato divino, è cosa umana nelle parvenze, ma non deve obbliare l'eterno, l'infinito, l'azzurro, donde emanò leggiadrissima creatura di amore.

Quando l'artista ne' suoi voli arditi e sconfinati non oblia che noi si sta co' piedi a terra, sul breve lido dell'immenso oceano, che confina con gli eterei spazii, egli allora trasumana la umanità dalle ombre terrene a' fulgidissmi splendori celesti: la creazione artistica è divinazione.

Il comico è geniale. Omero ce ne porge un esempio nel tipo dell' eroe volgare, in Tersite: come pure nello scherno, onde fa segno le deità di secondo ordine, accomunandole agli uomini nelle passioni, nelle vulnerabilità, ne' pettegolezzi; il che è ridicolo: ei si manifesta monoteista, deridendo le divinità panteistiche false e e bugiarde. L' ironia è dignitosa e sarcastica nell' esulante Alighieri: punge la patria con l' aculeo della satira: nell' Inferno mescola il sozzo, il turpe il deforme, donde spesso fa spuntare il comico: nel Purgatorio, mestissima idillica elegìa, alterna pianto e aspirazione, sospiri e speranze; ma talora, come nel VI canto, scoppia dall' anima l' indignazione sotto forma di sarcasmo e d' invettiva; nel Paradiso stesso scaglia, pur giunto accanto a Dio, l'ultimo dardo alla sua ingrata Firenze: quello scatto d' ira è amore di patria, che nella Comedia si fonde con l' amore di Dio. Il Calibano, le streghe, i becchini, il Matto in Shakspeare hanno nella loro fosca serietà il lato comico. In Goethe, Voltaire, Rabelai, Heine l'ironia ha un piglio beffardo e irreligioso; vi ha però un alto intelletto; in cui l'ironia è conna-

turata: fu ironico nei detti e negli scritti: e l'ironia del Manzoni, nobile, civile, spiritosa, come nel gran Parini.

Oh sì, quella nota discordante nella melodia; quella sproporzione disarmonica di alcunchè in una pittura o scoltura: quella stonatura d' una idea fra elevati concetti: generano in arte l'elemento comico a spizzico! Sempre tesa, la corda si spezza: sempre lenta, s'illanguidisce: perciò piace e colpisce nella commedia qualche slancio tragico; come nella tragedia qualche tirata comica: gli opposti si modificano. Quindi oltre la loro originalità, Ariosto e Cervantes ci dilettano, perchè seppero darci, l'uno nell'apparente serietà, l'ironia; l'altro nella graziosità spiritosa, la parodia.

Le medievali cavalleresche leggende di castelli incantati, d'ammaliatrici fate, di malefiche streghe, congiurate con le potenze infernali contro i paladini e i principi della Cristianità, ispirarono all' Ariosto quella meravigliosa umoristica epopea; egli lavorò questi elementi con potente fantasia, traendone una nuova poesia singolarissima. Con più festiva ilarità ne individuò il lato ridicolo il Cervantes; ei nel suo ideale della perfezione umana vivificò la cavalleria, con lepidità immensa ferendone le imperfezioni. Solo questi due ispirati genii seppero sapientemente giovarsi del comico, associandolo alle severe leggi della vita e dell'arte.

IX.

È ben chiaro che un poema romanzesco non può serbare quella rigorosa unità di azione, che è propria del poema epico, come la *Gerusalemme Liberata* del Tasso opera di perfetta unità; non è dunque luogo a meraviglia se nel *Furioso* non si trova appieno rispettata; perchè, oltre all'essere una epopea cavalleresca la sua, vi è un' altra ragione che gli concede piena licenza; il « *quidlibet audendi* » d' Orazio; ed è la indipendente vita avventuriera de' cavalieri erranti, che vanno gironzando per mari e per monti, trattenuti spesso ne' castelli incantati da fate benigne o malevoli, per proteggerli dai

persecutori o distrarli dalle imprese cristiane, ma, quasi magica verga li tocchi e li ridesti, nell'ora della battaglia, sono tutti a posto: varcano e trasvolano in poche ore distanze favolose. Quell'avvicendarsi sul teatro di azione che fanno i paladini; quello intrecciarsi una vicenda, un evento nell'altro, rivela nel poeta una intenzione, come dicesse: Che ordine volete trovare in personaggi matti e disordinati, che non sanno dove hanno il capo, dando in istranezze le più inaudite? F così ci fa comprendere che, nelle descrizioni alternate delle lor pazzie, egli accenna alla vita smodata dei cavalieri. Quindi, se alcuno dimandasse chi è proprio il protagonista, non parendo vero che fosse Orlando, che presta il nome, ma non primeggia, dividendo la gloria con Ruggiero, Sacripante, Astolfo, Agramante, Ferraù, Rinaldo, Gradasso e Rodomonte; a dir vero si risponderebbe che protagonisti son tutti e nessuno. Protagonista è la cavalleria intera messa in iscena co' suoi pregi e difetti; ma, essendo essa un ente ideale, così il poeta che per dar meglio nel segno, deve individuare, la personificò nell'eroe il più strano, forte e valoroso, anzi matto addirittura: e così rivelò meglio il suo scopo ironico. Ma fra tutti i campioni chi più prode, coraggioso e matto di Orlando? Dunque l'apparente protagonista, non poteva essere altri che Orlando.

Ma il brioso poeta, a meglio colorire il suo disegno, seppe tessere una tela così intramata e varia, da sempre più scoprire la sua ironia. Assisteste mai allo spettacolo d' un' azione drammatica divisa a quadri, l'uno staccato dall'altro, ma legati da un intimo concetto, che tutti li aggruppa dintorno all'eroe, da cui il dramma s'intitola? Ebbene. Quei quadri sono come episodii che intrecciati assieme formano un sol tutto: come i sogni di Fausto, che quasi parvenze eteree, animati fantasmi si dipingono riflessi sulla lucida tela, così come pullulano nella sua mente entusiasta; mentre una soave melodia armoniosa fa risuonare nell'anima la corda degli affetti, rispondenti al pensiero or mesto or lieto di quei sogni. Or quelle immagini, quelle armonie, sono il grazioso concetto e la divina poesia di Ariosto. La sua virtù fantastica è somma; tranne l'Alighieri, niuno

ebbe tanta potenza creativa, tanto rigoglio di vita fenomenale nelle sue creature artistiche: ti sorprende insieme e ti diletta.

A questa sua grandezza noi dobbiamo tutto quel ricco intreccio di ameni o pietosi racconti, che si individuano nel motivo predominante dell'opera: il trionfo del Cristianesimo sul Paganesimo: il che vuol dire, della civiltá europea sull'asiatica, del mondo moderno sull'antico; la cavalleria scaduta dal suo tipo è pel savio poeta il mezzo artistico, acconcio a ciò esprimere, non mica il fine. I suoi paladini or prodi or pietosi or amanti or furibondi, ma sempre strani, pugnano, soccorrono, delirano, puniscono: si mescono e confondono sulla scena: vanno, vengono, appaiono, scompaiono con una rapidità vertiginosa incredibile: sembra una gran rappresentazione di marionette: ti sfilano davanti come tante figure fantasmagoriche, lasciandoti nella mente una confusa ricordanza, una dolce e carezzevole illusione. Quindi una ricchezza di svariati tipi di cavalieri: quindi diversi caratteri di donne: Angelica e Alfisa incantatrici; Alessandra, Bionea, Doralice, Isabella, Isotta, Morfisa, Olimpia, amanti or ammaliatrici, or sedotte, or traditrici, or tradite, ritratte nelle loro ardenti e tenere passioni, che formano questo gentile accordo di virtù e di malìa, che è il cuore della donna. Questa è la gigantesca struttura piramidale dell'ariostesca epopea.

X.

« Il *Don Chisciotte*, così il De Gubernatis, divenne popolare perchè tutto il volgo si divertì alle avventure ridicole del povero cavaliere e del suo servo; ma esso fu poi specialmente gustato dagli ingegni più eletti, per l'ironia finissima, e la filosofia sapiente che lo investono tutto. Se qualunque uomo del volgo può ridere; è proprio delle anime superiori il penetrare la sapienza di quel riso. Perciò il nostro Ugo Foscolo, nel tradurre il *Viaggio Sentimentale* » che il reverendo parroco inglese Lorenzo Sterne scrisse col nome di Yorik, l'antico buf-

fone della Corte di Danimarca, poneva per epigrafe alla sua versione questa giusta sentenza.

. . . . " Orecchio ama pacato
La Musa, e mente arguta, e cor gentile „.

« Era opinione, soggiunge ancora il traduttore, che un sorriso possa aggiungere un filo alla trama brevissima della vita, ma pure inoltre che egli sapesse che ogni lacrima insegna ai mortali una verità ».

Cervantes ebbe gran fama pel suo Romanzo, che in sua vita fece gran colpo, esilarando gli uomini medicandone i dolori; tanto rallegrava la sua lettura che il re di Spagna, mirando un giorno dalla sua reggia, vide sulla via un uomo, che leggendo rideva e rideva: scommetto, disse ad un cortigiano, che legge il D. Chisciotte, e si trovò che aveva indovinato: lo narra nel suo Poema il Cervantes con paterna benevolenza. Ma anche i mediocri vogliono emulare i sommi, facendo il volo dello struzzo. Aveva nel 1605 pubblicata la I Parte del Romanzo, ed era tutto inteso a scrivere il LIX capitolo della II Parte, quando ebbbe notizia della indegna usurpazione del monaco aragonese Alonzo Fernandez Avellenada, che aveva avuto la spudoratezza di pubblicare la II Parte, avendo qualche notizia del contenuto di quella abbozzata dal Cervantes.

Si figuri il dispetto che ne prese Cervantes di questa nuovissima audacia; epperò si affrettò a finire la II in un anno; lo pubblicò intero, sbugiardando così quel pirata della sua gloria; il mondo letterario applaudì al genio, che appariva, in ambo le parti del poema, pari a sè stesso. Nel capitolo LXX schernì la prosuntuosa baldanza dell' invido e avido emulo, facendolo giudicare e irridere da Sancio, che protesta per suo conto. Così si vendicano i grandi. Il gran lavore ebbe imitatori: il Limosino lo parafrasò in ottava rima, ma non è intero, è un saggio di VIII canti. Il genio del siculó dialetto compose un poema grazioso sul D. Chisciotte, in XII canti, ottava rima: il colorito dello stile gli presta tanta ingenita freschezza: l'allegra sua fantasia gli detta invenzioni così nuove e inaspettate che, passando dalla

lettura del Cervantes al Meli, mentre il tema è lo stesso, pur ti arreca diletto: v'è qualcosa di grottesco tutto suo: ma non altro scopo che il riso inestinguibile di cui sparge « *D. Chisciotte e Sancio Panza.* »

Eminentemente burlesche sono le posizioni difficili in cui colloca i due illustri personaggi e sa cavarne sempre nuove bellezze. I due paladini sfidano i rigori dell'inverno e vanno a caccia di male venture; la neve fiocca. Così la descrive:

Chiuvia la nivi sfilazzi sfilazzi;
L'àrvoli eranu nudi, arripodduti,
Li ciumi duri, e condensati jazzi;
Cadianu oceddi morti, 'ncripudduti;
Lu vento chi muggia 'ntra li gruttazzi,
Mittia spaventu a li campagni muti;
Tuttu era orruri, tutt'era biancura,
Mustrannu un sulu aspettu la natura.

E il Cavaliere della Mancia, in cambio di stare a scaldarsi a una bella fiammata del suo camino, in mezzo a un turbinio e un subisso di nevischio, addita un alto monte coverto di folta neve, dove è la mèta, ove sorge il tempio della gloria; ma Sancio col suo solito fare schietto dice:

Comu! Rispusi Sanciu, e chi scacciati!
Chi àju a muriri pri esseri onuratu?
Pirdunatimi, è grossa asinitati,
Mi sentu megghiu eu vivu sbrigugnatu,
Chi Achilli e Ulissi morti, decantati;
Pirchì eu o tintu o pintu avennu ciatu
La cinniri di st'omini valenti
La scarpisu, e perciò sò chiù putenti.

Ma l'un malanno non aspetta l'altro. Ronzinante inciampando precipita per un burrone, in questa si smarrisce l'asino, e paladino e scudiere riparano in una grotta: D. Chisciotte al lampeggiare de' tuoni immagina che in essi si asconda la avversa fata suscitante l'uragano, cavalcante le fosche nubi, si diè a combatterla: ode un rumore, sbuca dalla grotta, mena terribili fendenti, scaraventa percosse da orbo: ma allo sciogliersi

dell' incanto trova che ha bistrattato l'asino del povero Sancio. Sogna la gloria che lo corona eroe: Sancio entra in una grotta incantata, dove dice di vedere cose straordinarie, ma si trova col naso pesto e giunto in luogo, dove si dura gran fatica da' pastori per trarnelo. D. Chisciotte per prodezza tenta varcare un fiume, ma è travolto dalle onde e si salva a stento. S'imbarca, con Sancio, e invoca tempeste e turbini sulla barca, onde avere occasione di perigli e difficili impacci superati; Sancio prega e chiede calma; per un miglio vanno tranquilli, quando scorgono uno scoglio, Sancio vi salta sopra per prendere terra; D. Chisciotte dice essere una balena, l'assale e nel furore della mischia, con tutta l'armatura entra nella bocca della balena: Sancio lo piange per morto; ei fa prodigi di valore per liberarsi dall'orrendo imaginato mostro, che altro non era che una grotta incavata sotto lo scoglio; se no periva lo imperituro Eroe! Altra volta, cercando il suo Ronzinante, si trova in cima a un monte, la scoscesa via è tutta diacciata, e scovrendo pel primo l'arte del *pattinare*, tanto oggi in moda, si lascia scivolare giù per la china seduto sul ghiaccio. E così la briosa fantasia del Meli sa evitare la imitazione, inventando casi assai comici.

Chi legge il *D. Chisciotte* del Cervantes ride a crepapelle, commosso a quelle schiette asinaggini di Sancio ed erudite stravaganze dell'impavido Idalgo; ma a lungo andare al riso subentra la riflessione, perchè nell'uno abonda l' onesto buonsenso, nell' altro la prudente dottrina: la stonatura sta nella maliziosa stupidezza e nell'incredibile fanatismo de'due eroi da leggenda che fanno le spese di tutto il poema. È pur povera l'azione e arida, due soli e semplici personaggi. Ora appunto in questo splende il genio del poeta, che colma questa aridità con la sua fantasia. Ma, per quanto fosse grande la sua feconda immaginazione, due soli attori sono pur la meschina cosa a riempire il vuoto della scena; ma il genio si salva, trova nella sua inesaurabile vena poetica una sorgente copiosa, e sa trarre partito, inventando tanti incidenti nuovi e graziosi, che rapiscono il lettore di novità in novità inaspettate.

Questa ricchezza d'invenzione in tanta povertà di at-

tori, è la vera misura del genio di Carvantes. Giá nei due soli personaggi che sono sempre in iscena, il poeta stampò tanta varietà da bastare ad evitare la inevitabile monotonia; perchè in essi trasfuse tale dose di buffo e e di grave, di semplice e di grottesco, che riesce a risolvere il gran problema, di non annoiare con due sole persone. Contemperò dunque la sua fantasia, sciogliendola tanto dalla soverchia idealità quanto dalla realtá plebea. L'Idalgo e il suo scudiere stanno nel giusto mezzo tra gli elementi estremi estetici e rappsesentano così la vita, l'uno spostando l'ambiente di più secoli retrocedendo, l'altro esprimendola nella sua prosaica volgarità. La sua opera sarebbe piaciuta anche con questi soli mezzi artistici.

Ma ei non pago di ciò volle indurvi delle favole, degli episodii a meglio illeggiadrirla e renderla gradita: episodii pastorali, moreschi, sentimentali e drammatici sono incastonati nell'azione, come gemme nello anello; ma vi brillano ed emergono il buffo Sancio con le sue saporite e leziose sentenze e il fantasioso D. Chisciotte con le sue cavalleresche romanticherie. A ciò fare, egli sposò la letteratura europea con l'orientale, da cui quelle fantastiche e bizzarre novelle, come quella dello schiavo e l'altra delle pecore raccontate da Sancio, tratte dalle novelle arabe. Marcella e il curioso Indiscreto sono di tipo nostrano: le Nozze di Camoscio sono una scena campestre arcadica. E così Cervantes con potente immaginazione, intercalando il suo racconto con episodii, che si svolgono sotto gli occhi del suo protagonista e con novelle raccontategli, ci regala una epopea di varietà e perfetta unità. In essa l'azione procede con bene ordinata e semplice naturalezza: l'ingenuità del racconto per poco ti fa credere vere e genuine tutte le strambarie ghiribizzose che gli piacque immaginare.

È questo un pregio singolare del gran poeta spagnuolo. Un lavoro tutto diverso fa il nostro Ariosto. I suoi eroi favolosi, le sue stranissime eroine con rapidità proprio vertiginosa ti passano davanti sulla scena: lo spettacolo è vario, intrecciato, confuso, intricatissimo; e per rintracciare il filo, a cui il tessuto intero s'annoda, è ardua cosa. Entrambi ebbero una ragione di ciò fare, come

dimostrammo. E così per diverse ed opposte vie ci empiono di meraviglia, creando nuovi modelli all'arte.

XI.

Molti libri ostentano una gran moralità, uno scopo civile e religioso, ma promesso soventi vi è scarso; invece vi sono certe opere spiritose, che paiono fatte alla spensierata, senza altra intenzione che il diletto; eppure se in esse ci facciamo a indagare, troviamo un' altezza di disegno, una nobiltà di scopo umanitario. Più questo è nascoso, e più rivela la bontà dell'autore, che sa cavare dallo scherzo l'utile, dal riso il pensiero: esso sgorga così dal contenuto, come una emanazione legittima di dati principii. Su per giù; nella perenne altalena di teorie, di sistemi e di costumi, che trasformano e mutano l'ambiente cronotopico, in cui la intelligenza si esplica; su per giù i principii generali sono costantemente i medesimi. Essi sono come il fulgido astro del sole, che dà luce e calore al mondo: illumina e scalda, guida e feconda in tutto la vita; ma talora pare che la sua luce si abbui e ci neghi il suo benefico sorriso: invece la sua lucentezza più su delle nebbie è immutabile, come la bella e buona verità che simboleggia; sono le caligini temporialesche cerchianti la terra che ce la nascondono, sono le telluriche ecclissi che per poco ce ne velano e contendono la bella visione. Così è pure de' principii stabili della scienza e dell'arte che, per mutar di tempo e di luogo, si modificano solo negli accidenti, causa le mutabili vicende umane, che alternano sconfitta e trionfo, martirio e apoteosi. Ma come dalle fosche nubi raggiante emerge il sole; così dalle ombre del brutto e mendace male risorge glorioso il sole, ch'è bontà, bellezza, che qui c'irraggia

" La verità che tanto ci sublima ".

Ariosto e Cervantes scrutarono il vero attraverso le ombre del secolo, ne afferrarono il nucleo nel perturbamento dell' epoca; ma, dotati di un' indole spiritosa,

sarcastica e gioviale, concepirono de' lavori che, mentre sono la viva rappresentazione d'un contenuto reale nella sostanza, sono pure la parodia de' pregiudizii, delle strane tendenze della loro età. Entrambi vagheggiarono un fine civile e morale, e tanto più lo raggiunsero, quanto meno pareva vi mirassero; poichè, come già notai, è proprio de' sommi sollevarsi dall'ambiente del secolo, comprenderne il lato scadente e correggerlo, rilevandone il lato buono: e così, armonizzando il carattere della propria età con la eredità del passato e la speranza dell'avvenire, il genio è capace di darci delle opere, che ritraggono tanto che basti a determinarne il clima artistico; ma stanno lì ad affermare sè stessi nella loro geniale identità; come modelli che non invecchiano mai: s'obbliano per un pezzo, se pure, eppoi siamo daccapo a leggerli, ad ammirarli, e ringiovaniscono di perenne giovinezza!

Vi ha delle piante che attecchiscono in dati climi e condizioni, trapiantate altrove, v'intristiscono e muoiono, perchè fuori il loro ambiente; v' avranno breve vita a forza di stufe: ma che è quella? è vita artificiale, non ingenita e vigorosa. Invece certe piante gigantesche e rigogliose vivono sotto ogni clima, larghe di copiosi frutti e di ospitale ombra al pellegrino. Le piante deboli e indigeni sono i mediocri artisti che, usciti dalla breve cerchia della patria, periscono; le piante ubertose, vegetanti sotto ogni temperatura, sono i genii, che appartengono non a questa o a quella gente, ma a tutta quanta la umanità!

Gridi pure da' silenzii profondi di lontani secoli Fedro « *Nisi utile est quod facimus, stulta est gloria* », fiato sprecato; oggi non si vuol saperne di morale: il vero si confonde col verismo: il buono non si cerca, basta l'appariscenza del bello: l'arte oggidì è una fantastica evanescenza d' incomposti delirii; di sconfinati desiderï senza puri ideali; d'alte speranze non afforzate dalla fede in un lieto avvenire. Le conseguenze che si possono dedurre dalla scuola desolante di Voltaire, Byron, Heine, Sardou, Leopardi e Foscolo sono deplorevoli: novatori, non rinfrescarono il mondo classico antico nelle nuove idee romantiche, ma rinnovarono, basando l'edi-

ficio su principii novissimi, discordanti da ogni concetto razionale e religioso.

Però i genii la intendono ben altrimenti; non vi è opera somma che non contenga utilissimi insegnamenti, che suonano fede e civiltà. Cervantes ebbe nel romanzo un fine scoperto, quello d'irridere i poemi cavallereschi, che a' chiari di luna del seicento glorificavano stoltamente le favolose gesta de' paladini; ma ebbe ancora un fine che direi latente, quello di chiarire che, se per condizioni di tempi la cavalleria era scaduta, non per questo se ne doveva distruggere il tipo di onesta lealtà, generosa prodezza e signorile galanteria: che infine in ogni età ponno esistere, anzi esistono de' prodi cavalieri, che sono inappuntabili per alto valore e dignitosa cortesia; e così, mentre ne irride la esagerazione, ne loda la gentile prodezza, che portò nella società lo schietto coraggio e la gentilezza cortigiana. Per modo che in Don Chisciotte son due persone, una comica, l'altra seria; l'una stravagante, l'altra reale; l'una antica e l'altra moderna. È meraviglioso che la sua parte seria, reale e moderna non è fissata in un luogo o in un tempo, ma si direbbe che appartiene a tutti i tempi e a tutti i luoghi.

D. Chisciotte nelle sue iperboliche stramberie è un tipo impossibile: è un anacronismo. Nelle sue imprese più avventate e stolidissime pare che l'autore adombri le stravaganze degli antichi cavalieri che, se appariscono meno pazzi del nostro eroe, non sono meno strani nelle descritte strepitose prodezze da essi compiute, come narrano Cid-Hamedi, Turpino e compagnia. Cervantes, inventando tante barzellette e burle e incantesimi compiuti nel Castello del Duca, ci mostra ad evidenza che egli irride le ubbie medievali di fate e streghe, di maghi e astrologi, che sono figli o della sapiente fantasia de' poeti satirici, o della maliziosa impostura.

D. Chisciotte, tranne le romanzesche aberrazioni, è un uomo del miglior senno del mondo; dà consigli di oro a Sancio, quando va governatore della immaginata isola in terra ferma: è di costumi semplici patriarcali: e generoso verso i sofferenti: è una perla di gentiluomo: ma...... ha il difetto di trasformare quanto lo circonda in un suo ideale: vede ciò che non è in ciò che è: l'im-

maginario nel reale. Qualche critico dice che Cervantes cercò e trovò in sè stesso il tipo del suo eroe: ognuno ha in sè del matto e nol sa: i sommi hanno dello strano, lo sentono e se ne giovano nell'arte celiando. Aveva dunque del Donchisciottesco nell'eroismo, nella bontà, nel volere un mondo a modo suo, che è l'aspirazione impossibile di ogni poeta!

Sancio è poi un misto di maliziosa stupidezza e misurata bontà: positivo all'ultimo segno è incredulo alle smargiassate e alle erudite promesse del padrone; ma credulo, quando udì che come scudiero poteva diventare qualcosa di grosso, e già sogna principesse la moglie Sancia e la gentile sua Sancetta.

Ha un cuore riboccante d'ingenita bontà: comico patetico è il lamento di Sancio sull'asino morto: lo piange con affetto fraterno tenerissimo: vissero insieme amandosi ed educandosi alla scuola della paziente fatica, insieme divisero il pane, le fatiche e i pensieri; e poi vederselo steso morto ai piedi, oh immane delitto della natura!...... La Fleur, nel *Viaggio Sentimentale* di Sterne, lamenta con dolore eloquente la morte immatura del caro asino amico suo e compagno indivisibile. Sono scene tali da disgradarne gli odierni Zoofili, che sentono una tenerezza umanissima per le bestie, in cui amano e specchiano sè stessi!

Giudica con molto buon senso e innata bontá, come e meglio de' dotti e addottorati giudici, cui l'autore fa la satira per la venale e facile giustizia, Sancio guarda le cose proprio quali sono nella loro realtà: è però di morale elastica: come la coscienza di F. Moor nei Masnadieri di Schiller; quando trova delle lucenti monete di oro nel baule, e litiga e sofistica col padrone con fine malizia.

È brontolone è pieno di sentenziosi proverbii, che vanno a proposito, come i cavoli a merenda. È un vero tipo geniale, che con la sua fredda realtà fa un nobile contrasto con la fervida idealità del padrone, cui talora fa delle spiritose burle.

Ariosto nel suo poema ha una intenzione più alta che non paia: quel brioso lavoro è parodia e lode della cavalleria, rappresentata seriamente esagerata, giusto

per trarne la nota comica. Orlando non è matto addirittura, ma impazza per amore, che è esso stesso una solenne mattìa: uno stato di infermità morale dell'animo: la contradizione nello amore crea la follia. Ammattisce Orlando, e il suo cervello vola nel mondo della luna: lunatico infatti si dice chi è offeso nella mente: stare nella luna è divenire astratto: nella Bibbia leggiamo: « *Stultus sicut luna mutatur.* » L'ardito volo di Astolfo rinsavisce Orlando.

Se Cervantas volle mettere alla berlina le sdolcinate smangerie spagnuole, addossandole tutte al suo D. Chisciotte, che ne è come il capro emissario: Ariosto pure oltre il fine aperto, n'ebbe uno nascosto: ferire nella cavalleria l'orgoglio francese, spagnuolo e alemanno, gente tutta che si brigava troppo dei fatti nostri. Il mondo s'abituò a giudicare il Furioso come opera scritta per mero diletto; eppure in esso respira tanto spirito nazionale, nè vi difetta il sentimento religioso. L'epopea riposa nel trionfo della Cristianità sul Gentilesimo: gli eroi cristiani sono prodi e pietosi: i pagani insolenti e feroci: e così le donne cristiane sono oneste e buone, le pagane spudorate avventuriere e truci maliarde. Si appuntò nel *Furioso*, ma più nella *Gerusalemme* e nei *Lusiadi* la miscela del sacro col profano, dell'elemento classico mitologico col romantico cristiano; ma i critici severi non compresero che i sommi poeti si giovarono del gentilesimo come istrumento diabolico; le deità pagane sono ministre di Satana: sono il genio del male che per forza di magia avversa i disegni del genio del bene, il Cristianesimo che protetto da Dio trionfa, sfolgora e conquide i Musulmani: Ruggiero vince il pagano Rodomonte e sposa Brandimarte, che abbraccia il Cristianesimo. Così finisce lieto e bene, come un'allegra commedia morale, la splendida epopea cavalleresca.

Or se nei due poemi v'è l'allegoria, vediamo dove sta. Cervantes raffigurò in sè stesso il suo D. Chisciotte, che ei ci dipinge erudito, prode, fantasioso, bersagliato dalla fortuna nella onesta semplicità dei suoi costumi; ebbene egli stesso fu poeta, guerriero, fantastico, schiavo infelice, ma saldo nella sua fede religiosa, come il suo eroe. Se D. Chisciotte è un anacronismo, non lo è meno

il Cervantes, che aspira, pur irridendola, alla sognata età dell' oro. La conclusione del libro è questa: Chi non è scaltro e prudente da combattere le astuzie della società umana, sarà tenuto in conto di matto da legarsi, come l'Idalgo iberico. Proprio così fu la vita tempestosa di Cervantes.

A scopo più largo mirò l'Ariosto: riflesse nel suo poema il suo ironico cipiglio, vendicando l'oppressa Italia. Cantando la vittoria di Carlo Magno su' Turchi, rinfocolava l'odio italiano contro di essi e preparava il pontefice Leone X a una nuova Crociata; ma al fine religioso e civile ne associò uno meramente personale. Come cittadino e credente cantò il trionfo della Fede e della patria ne' suoi paladini; come cortigiano glorificò la Casa d'Este, cui dedicò il *Furioso*. Mescendo la favola antica con la storia moderna, con felice invenzione trovò in Ruggiero e Bradamante il ceppo della Ducale prosapia.

Per meglio celebrarla immagina che, nelle loro fauste nozze, la maga Melissa per virtù d'incanti trasportò dalla Tracia a Parigi un padiglione preziosissimo, il talamo istoriato dalla fatidica Cassandra, che per mutar di vicende era passato in eredità di regno in regno. Vi si vedevano ne' fregi rappresentate le figure degli avi di Casa d'Este, le imprese e i nomi sino ad Alfonso e Ippolito: splendida imitazione dello scudo omerico, fabbricato da Vulcano, donato ad Achille; e così bellamente scioglie il nodo dell'azione epica con l'Estense apoteosi.

XII.

Non è poi da meravigliare se i due genii raggiunsero somma gloria e meglio che gli altri poeti romanzeschi il loro ideale. Essi riescirono a trasformare con mente creatrice le figure umane, che divengono luminose parvenze: sono fenomeni, non realtà: essi sono sempre sulle ali: ed è tanta la loro virtù fantastica e così esuberante di vita, che le creature dell'arte le ti paiono belle e vive dinnanzi. Or questa giusta temperanza nei fantasmi, in cui l'ideale così realmente si traduce, crea

nell'animo nostro quella fiducia nell'artista, che quando ci mette sul teatro i suoi personaggi fittizii, simulanti la vita reale per virtù estetica, ha toccato il sommo: perchè creare delle illusioni nella mente del lettore: farlo suo: trasportarlo nel mondo ideale senza che oblii il reale, inebriarlo della verità bella e buona della favola: commoverlo, esaltarlo, empiendolo di meraviglioso stupore: qui sta la magia prodigiosa del genio, che solo allora c'impronta del suo ideale, quando con la sua pittrice immaginazione c'illude, c'incatena e sorprende. Gioberti nel *Primato d' Italia* a buon diritto lodò il *Furioso* e il *D. Chisciotte*, come poemi eccellenti, originali e immaginari. Essi furono applauditi e avidamente letti. Ma come mai poteva piacere « *l' Italia liberata da' Goti* » del Trissino, da cui Dio ci liberi, scritta per giunta in fiacchissimi versi sciolti, se in essa non spira alito di nazionalità? Gridi pure a sua posta l'autore, pentito che non cantò d'Orlando: l'Italia si vendicò con non leggerla mai; liberata da' Goti, cadere in balia de' Greci, era mutar padrone. Ma quando Ariosto e Cervantes ci destano il riso inestinguibile, ci deliziano con le loro spiritose creazioni, noi ci accorgiamo che un senso intimo li governa: che essi, non potendo abbattere la signoria straniera o paesana, cantando l'uno la cavalleria disfatta, l'altro quella rifatta dal fanatismo, c'insegnarono de' sennati veri, destando il sentimento nazionale. G. Casella dimostrò e difese il patriottismo d'Ariosto. Così Machiavelli scrisse il Principe con un fine ben altro dall'apparenza. Parini, Casti, Giusti con sarcastica ironia alimentarono il concetto morale e civile, giovandosi dell'allegoria.

Ecco perchè questi lavori geniali furono ammirati. Quando un lavoro ci dà più di quello che promette, come nei suoi melodrammi il Metastasio, ciò vuol dire che l'autore amò, più che nol dica, l'umanità. Or questo appunto intesero Ariosto e Cervantes, quando con ironica ilarità sorrisero sarcasticamente sulle umane follie.

L'umorismo di Leopardi, Heine e Sardou è acre, sarcastico, scettico: ma vi ha un umorismo ironico, umano, sapiente, che nel sorriso dissimula una lacrima: è sovrabbondanza d'affetto compresso per disdegno. Difatti

come mai penseremo che Cervantes e Ariosto travagliati da tante amarezze, ridessero di cuore senza un ascoso significato? Quel sorriso è bontà, è cuore, è intelligenza: il labbro sorride, ma dentro il cuore piange!...

La forma delle due opere è elegante, finita, semplice, e segnarono uno sviluppo in ambo le letterature. L'ottava di Ariosto è un'onda sonora di varia armonia, di fattura inimitabile allo stesso elegantissimo Poliziano; le ottave di Tasso sono bellissime, ma si somigliano troppo. Il romanzo di Cervantes è scritto in prosa, ma ciò non toglie che possa dirsi poema: è problema risoluto in letteratura che se il contenuto è fantastico, sia pure in prosa, è poema.

È proverbiale la miseria in cui vissero i più grandi intelletti, prezzo con cui scontano al mondo la loro superiorità; in Ariosto la povertà non toccò lo eccesso; ma fu singolare in Shakspeare e Cervantes: ne' loro testamenti rivelano una povertà proprio incredibile: si tratta non mica di terre e capitali da ereditarsi, ma di letti, stoviglie, galline e altre massarizie di casa, come farebbe un proletario qualunque.

L'umanità crede emendare la noncuranza che ne ebbe in vita, erigendo ai genii dopo la morte statue e monumenti. Oh quanto meglio se avesse erogato questo postumo tesoro a sollevare in vita la cadente vecchiezza e la squallida miseria de' grandi ingegni!

Nel genio lampeggia trapotente l'orma di Dio: al di sopra dell'orizzonte esso si spazia nell'infinito, s'espande in un oceano immenso di luce, ch'é l'armonia dell'universo. La contradizione apparente dell'umano verso il divino si risolve in una vivificante lucidezza dell'ideale, che più brilla sulle umane debolezze; poichè trovare una nota comica, è trovare una imperfezione, che accenna nel genio alla sua perfetta coscienza del tipo estetico. Ariosto e Cervantes ciò compresero. Ma in quel gioviale loro scherno quanto dolore non si asconde; oh quante lacrime cocenti piovvero su quelle pagine ispirate!

Chi dice Genio dice Martirio! Oh ridano pure gli stolti nel leggere quelle sovrane epopee, e Dio dia loro di ridere sempre, che non comprendano mai che la tela della vita è intessuta di arcani dolori!

Ma noi che abbiamo cuore di fibre delicate, che penetra addentro nell' ascoso enimma del genio, oh, no, noi non rideremo, leggendo le pazzie di Orlando e Don Chisciotte! In quelle follie balena tanta squisita benevolenza, tanto soave amore alla gemente umanità, che siamo costretti dimandare a noi stessi: Come va, che, quando si piange si è subito disposti al riso; e quando si ride, l'anima inconsapevole si atteggia al pianto! Oh si, intendo. Iddio creò il dolore che purifica: il gaudio che solleva: la calma che ritempra: la pace che sublima; ma sempre accanto alla culla è la tomba: accanto alla gioia siede l' affanno, che ci affina e ci rimarita alla prima cagione!

Epperò solo i sommi, comprendono il mistero della vita, sanno risolvere il loro dolore in un benevolo sorriso, che, mentre esprime bontà di carattere e fortezza di animo, per un lavoro interno, si sgroppa dalle caligini del mondo e irraggia civiltà. Le intelligenze più comuni non sanno trarre dal dolore utili insegnamenti; ma, colpiti dalla sventura, offuscati dalle ombre delle passioni,annebbiano e sè stesse ed altrui la pura e santa luce del Vero: non fanno olocausto del loro affanno alla patria e alla Fede; nè conquistano la palma gloriosa della vittoria, perchè non combattono da eroe.

Le anime veramente grandi si purificano nel nebbioso martirio della vita, donde attingono forza, come il gigante toccando la madre terra: esse trionfano del tempestoso oceano, mirando allo fulgida stella. Sulla loro fronte sfolgora la corona del martire vittorioso: al martirio succede l' apoteosi.

Questi eroi del dolore e della umanità si chiamano Dante, Shakspeare, Tasso, Camoens, Ariosto e Cervantes.

IV.

TASSO, CAMOENS, MILTON E KLOPSTOCK.

I. Poema delle origini e individuale, nazionale e sacro. II. Affinità tra' detti genii. III. Rispondenza maggiore tra Tasso e Camoens, tra Milton e Klopstock. IV. Meraviglioso pagano e cristiano. V. Episodii epici e loro opportunità. VI. Malignità de' critici antichi e moderni del Tasso. VII. Confronto tra diversi genii. VIII. Sventure del Tasso e loro cagioni. IX Sua erudizione immensa e classica imitazione. X. Religione e civiltà nei genii.

I.

Ogni genere letterario, come quello che è la viva espressione delle prime genti e poi dell'umanità, ritrae il lor carattere. Ora, come le prime genti magnificarono il nume benigno e fulminatore e cantarono riflessa negli eroi semidei la grandezza del nume; così il primo stadio dei poemi verte intorno alla origine degli dei, degli uomini e delle cose, o intorno alle portentose gesta degli eroi, favoriti variamente da' varii numi: donde il continuo contrasto degli dei ne' consigli dell'Olimpo. Quindi i temi comuni, desunti da' rapsodi (frammenti), o dagli episodii (poemetti), costituiscono i così detti cicli poetici, che sono i primieri canti su eroi leggendarii, formanti la tradizione antica, divenuta poi fonte d'ispirazione a' genii, che legando insieme questi carmi rapsodici o episodici, ne composero quelle antiche epopee, che formano la nostra

ammirazione e aprono la via a tante discussioni tra gli eruditi sulla loro autentica paternità quanto all'autore attribuendosi invece a più vati e a più secoli epopee così grandiose. Ma se queste esistono, ben dovevano esistere i vati che le composero e compilarono. Ora, se esse sorsero in epoche barbare, non furono all'intutto originali perchè precedute da poemetti ciclici, ma presentano invenzione poetica; e allora cessa in parte la nostra meraviglia, scemando così in esse con la originalità la difficoltà stessa. Ma, checchè sia di ciò; certo ogni popolo primitivo ebbe le sue divine epopee: come i canti vedici del *Rigveda*, del *Râmayâna* e del *Mahâbhârata*, attribuiti a Walmiki e Firgusi, degli indiani: i canti zendici del *Zend-Avesta* de' Persiani, compilati da varii poeti in varie epoche: tutti mitici, splendidi nella lussureggiante forma orientale, luminosa di ricche immagini esagerate e gigantesche. La più importante e artistica epopea è la Ellenica, che riposa sulla leggenda Edipea, de' sette Re a Tebe, sul mito di Giasone e sulla divina progenie dei primi re di Troia, da cui emerge la ricca ispirazione dei vati ciclici greci..

L'eroe della leggenda latina è Romolo, egli è vivo nella tradizione mitica romana: l'origine di Roma è più razionale pe' latini che non la caduta di Troia e la venuta di Enea nel Lazio: quindi Virgilio sarebbe stato più popolare e ammirato, se, invece dell'*Eneide*, avesse cantata la *Romoleide*. Come l'*Odissea* si collega con l'*Iliade*, così la *Eneide* s'intreccia con l'*Iliade*, che in Roma partorì l'*Eneide*, come l'*Odissea* generò le *Avventure di Telemaco* di Fenelon in Francia. Il ciclo carolingio ispirò l'epopea francese: quello del *Cid* la spagnola: quello della *Tavola Rotonda* la inglese: quelle delle *Edde* e dei *Nibelunghi* la germanica: quello del *Calevala* la russa. I cicli poi carolingio e merovingio del *Cid* e della *Tavola Rotonda* ispirarono tutto il mondo epico moderno, comico e ironico italiano e ridicolo spagnuolo. Al di sopra di tutta l'epopea antica primeggia la piramidale sublimità della meravigliosa epopea biblica, che a parte la divina ispirazione, è, come lavoro di arte, la più splendida e prodigiosa creazione dello spirito umano estasiato.

Ora tutte le cicliche epopee leggendarie, in cui l'opera

del poeta è più scarsa, perchè il tema stesso ne forma la popolare grandezza, si dicono divine, nazionali o delle origini; le epopee poi, che portano il marchio del genio dell'autore, si dicono individuali, ancorchè vaste e grandiose nell'orditura: come l'*Eneide*, la *Divina Commedia*, la *Gerusalemme*, il *Furioso* e simili. La ragione è che, come più ci discostiamo, col volgere de' secoli, dalle prime ispirazioni popolari, avanzandosi la coltura, l'ingegno afferma più sè stesso nell'opera sua, quindi la sua individualità vi è come scolpita. Invece ne' poemi ciclici, piucchè l'opera personale, si guarda la bellezza mitica del racconto meraviglioso; l'uomo vi sparisce, parendo il poema l'opera di tutta quanta una nazione: donde le dispute sulla legitima paternità di quelle epopee attribuite a sommi vati.

Il poema individuale si suddivide in sacro, nazionale, civile, umoristico e ironico, secondo la nota caratteristica prevalente. Come nella tragedia, così nel poema, si digradò dal divino assoluto al divino misto, poi si scese all'umano: quindi per ordine di tempo, si cantò prima il divino mistico, Esiodo: poi il divino umanato, Omero: poi l'umano elevantesi al divino, Virgilio. Nella evoluzione del pensiero umano i poemi pigliano il valore e il carattere dalla grandezza e serietà del contenuto; quindi si chiamano sacri, epici, eroici, cavallereschi, romanzeschi, comici, ironici, umoristici, secondo la lor varia intonazione. Infine essi prendono tante forme, per quante ne può rivestire, in diverse età e luoghi, il sempre vario e fecondo pensiero umano. Stante queste norme, le grandi epopee, che or prendo a disaminare, appartengono a quattro generi diversi: *La Gerusalemme Liberata* di Tasso è una epopea epica sacra: la *Lusiade* di Camoens è epica civile: il *Paradiso Perduto* di Milton è una epopea sacra, o delle origini: la *Messiade* di Klopstoke è sacra e divina: e perciò tutte insieme comprendono il più alto ideale del pensiero moderno cristiano, variamente considerato.

II.

La *Gerusalemme*, per la sua classica regolarità, somiglia più l'*Iliade* e l'*Eneide*. Il suo carattere è eminen-

temente epico e sacro, come ogni poema dell' antichit in cui l'elemento civile e religioso si sposano: ma la ci viltà aggiunge qualcosa e toglie al tipo del genere, ch man mano si modifica e trasforma traverso i secoli, pi gliando l'intonazione dell'epoca e della nazione. Quind ogni lavoro geniale bisogna considerarlo rispetto al su genere e poi rispetto alle mutabili condizioni cronotopich e individuali che, colorendo il tipo classico artistico, l perfezionano via via: cosicchè, rimanendo salde le norm fondamentali di un genere, esso è in un continuo di venire.

Mal si appongono gli odierni critici sentenziando che il poema è morto: nulla muore in arte, tutto si tra sforma, prendendo nuovo colore e immagine: il geni manca: sorga un genio, e con esso risorgerà il poema rivestito delle forme odierne, splendide, grandiose, sociali umane.

L'elemento religioso nel Tasso predomina e per l'in dole sacra dell'epopea e pel carattere più romantico che classico del poeta. In Camoens il sentimento religioso è associato al civile, ma il poeta è più classico che roman tico. E quì accade fare un' osservazione: delle mitolo giche fole Tasso si giova, come contrapposto alle divi nità cristiane e come ausiliarie delle potenze infernali quindi mal si avvisa chi critica il poeta per averle ado perate in un poema cristiano, che da tal contrasto c guadagna. Così Dante, Petrarca, Boccaccio e Ariosto usa rono la mitologia, con lo stesso intendimento, come alle goria e personificazione del male. Camoens ne usò più largamente, e per l'indole civile del poema e per la in fluenza nazionale. Perciò l'appunto dello abuso delle mi tiche favole può meglio addebbitarsi al Camoens che a Tasso e ad altri epici italiani, che contemperano sempre l'elemento ideale col reale, il romantico col classico, il religioso col civile: ne' nostri sommi prevale sempre il concetto romantico sul classico cioè il pensiero moderno sull'antico, e se adoperano l'elemento opposto è per orna mento simbolico.

Tasso è il poeta sacro della Crociata d'Urbano II, ma vi spirò dentro pure l'elemento umano, sentimentale, cavalleresco. Camoens, che canta la scoverta delle Indie

di Vasco da Gama, è il poeta della Civiltà. Come la Conquista del Santo Sepolcro onora la Fede e la umanità, così il Conquisto delle Indie interessa la civiltà e la Religione. Entrambe dunque le epopee sono cavalleresche, civili e religiose: sono poi individuali, perchè trattano di storie vere nè molto remote e portano le traccie del genio e dell'animo de' lor cantori. Il *Paradiso Perduto* e la *Messiade* , per la materia straordinaria e stragrande che abbracciano, appartengono all'epopea delle Origini o della creazione e del Progresso o della esplicazione; sono poi individuali, perchè i lor cantori le desrissero in tempi di avanzata civiltà e vi scolpirono il loro animo, tuttochè meno sentitamente di Tasso e di Camoens, più passionati nei loro poemi.

Come questi ultimi somigliano più l'*Iliade* e l'*Eneide*, perchè epicamente umani, così il *Paradiso Perduto* e la *Messiade* rispondono meglio all'unico tipo estramondano alla *Divina Commedia*, ispirati al sacro Volume, la Bibbia; Milton e Klopstock sono i grandi poeti della umanità; hanno una scopo largo, grandioso: l'animo vi s'espande da questo mondo all'altro, dall' umano al divino; perciò segnano nell'arte un momento memorabile e rivelano la sublimità del genio, che sa ideare e concepire poemi come quelli: sono la prima storia della caduta e della Risurrezione della Umanità. L'uno, il *Paradiso Perduto*, è la creazione, seguita dalla disarmonia della colpa: l'altro, la *Messiade*, è la Riparazione, l'Armonia dell'umana famiglia.

Eppure tra queste quattro epopee èvvi un legame, tuttochè alle prime non apparisca evidente, esso è la intonazione. Epopea sacra, o della Crociata, la *Gerusalemme:* civile-sacra, o della civiltà, la *Lusiade*: delle origini, o della Creazione, il *Paradiso Perduto*: del riscatto o della Redenzione, la *Messiade*.Tasso e Camoens celebrano due grandi eventi della civiltà e della Fede: la liberazione di Gerusalemme dagli Infedeli e la conquista degli incivili selvaggi indiani. Milton canta la fugace felicità dell' Eden, che finisce con la prima colpa. Klopstock esalta la Rigenerazione del Salvatore. Alla Caduta dell'umanitá risponde la Redenzione: al fallo il perdono: alla funesta colpa del primo uomo echeggia il sacrificio

dell'Uomo-Dio. Sono quattro epopee che abbracciano tutta quanta la storia dell'umanità: Creazione, Caduta, Riparazione, Fede e Civiltà. La Commedia dell'anima di Dante, aspirazione dell'umanità dalla colpa e dalla penitenza alla perfezione, al Paradiso, le contiene tutte insieme, perchè è in una, *dramma epopea e visione.*

III.

Come la pianta vegetale più vigorosa attecchisce e potentemente germoglia sotto la propria temperatura o in un'ambiente poco favorevole al suo florido sviluppo intristisce e muore: così la pianta uomo, per dirla con Alfieri, sotto diverse plaghe e regioni, nasce più o meno aitante e disposta alle varie attitudini del corpo e dello spirito. Il clima dunque esercita una certa influenza sull'ingegno umano: non dico già che esso isolatamente agisca e determini la parziale disposizione dell'uomo, distinto per regioni, nazioni, provincie, città, famiglie e individui, in cui essa influenza esplica le sue pur menome gradazioni; ma sibbene affermo che essa, una all'educazione e alla speciale attitudine, conferisce al maggiore o minore sviluppo delle facoltà fisiche morali e intellettuali dell'uomo. Onde il Tasso parlando de'soldati di Stefano d'Ambuoasa, acutamente osserva:

« *La terra lieta e molle e dilettosa*
« *Simili a sè gli abitator produce.*

Un gran pensatore della Lucania, Mario Pagano, a questo proposito ne' *Saggi Politici* così si esprime:

« Un chiaro filosofo, a cui con i giusti estimatori io rendo la giusta lode, ha sostenuto nel suo libro dell'*uomo* il paradosso che in tutti i climi sieno fatti gli uomini eguali, i quali poi dall'educazione solo ricevano vario e distinto carattere. Io non mi arresto a ribattere l'assurdità di cotesta nuova stravaganza. Poichè non credo che questo sì reputato pensatore abbia ad alcuno persuaso giammai che un Lapponese ed un Siciliano posseggono talenti eguali ad esser poeti, a divenir pittori; che la gelata e torpida fibra, il denso e freddo

sangue del primo siasi capace di quella celerità di oscillazioni, di moti, onde nasce la prontezza di percepire e di rapportare le più disparate idee, delle quali è capace un Italiano, un Greco: che la grossolana fibra dell' abitatore del Nord sia suscettiva di quelle insensibili modificazioni, di quei leggieri, piccioli movimenti, che generano il delicato gusto di Anacreonte, di Catullo, di GuidoReni. Con pace adunque dell' analista del cuore umano, così fatta stravaganza si trascuri affatto. A' paradossi, confutandoli, si aggiunge peso. »

Ordunque vi ha un clima per l' ingegno, come pel vegetale, che ne modifica le sensazioni e le aspirazioni. Perciò l'ambiente diverso, in cui l' intelligenza si esplica, dà non so che stampo ad ogni opera dell' intelletto; ma segnatamente nell' arte come in cera si suggella. Perchè, se l'arte è sentimento, pensiero e bellezza, a sentire a concepire e creare, non basta intelligenza senza affetto, idea senza colorito, ideale senza immagine. Ora, a contemperare insieme contenuto e forma, non basta intendere e non sentire, nè sentire e non intendere: se no, o prevale la mente sul cuore, o questo su quella; e dall' equilibrio armonico di esse facoltà nasce l' armonia della bellezza realizzata nell' arte. Ma ne' nordici prevale l' intelletto sulla fantasia, ne' meridionali viceversa, dunque resta che nelle zone temperate queste facoltà si svolgono più equilibrate. Però, se l'educazione, la coltura, la tradizione letteraria, una al clima meglio influisce sullo spirito umano, si può affermare che per questo appunto il popolo greco, latino e italiano abbia il privilegio di intuire la bellezza nelle sue armoniche proporzioni con la forma plastica del bello.

Che se è così, molte esser dènno le influenze che modificano il pensiero umano: quindi la diversità de' temi trattati da' varii genii: l' epoca de' fatti da essi celebrati: il secolo, in cui essi fiorirono: la coltura, l'educazione, il carattere individuo, costituiscono l'ambiente dell' azione poetizzata, distinto dall'ambiente del poeta. Or tutte queste modificazioni producono una varietà meravigliosa ne' poemi di diverse epoche e nazioni: esse sono le varietà cronotopiche, che accrescono energica bellezza al lavoro d' arte, dandogli la tinta locale e per-

sonale. Ecco la nota graduata di distinzione tra epoca ed epoca, nazione e nazione, tra poeta e poeta. Vi è poi una nota unisona, armonica, resultante dall'ispirazione comune, dall'ideale umano del bello, a cui aspirano in tutti i secoli e da tutte le regioni le umane intelligenze, che si ritrovano in un centro obbiettivo, comune a tutte, che è verità, bontà e bellezza. Ed è questa nota che produce l'affinità che hanno fra loro le opere d'arte: perchè il bello è uno, come tipo ideale, è vario, come immagine reale. Quello partorisce l'uno assoluto, universale, divino: questa genera il vario relativo, individuale, umano. Ora, mercè questi influssi, la parvenza del bello, che è una e varia, apparisce a chi offuscata, a chi nitida, a chi abbagliante, secondo le diverse condizioni dell'artista: come la luce del sole arriva fosca alla zona glaciale, splendida alla temperata, infocata alla torrida. Ora, dovendo ragionare de' quattro varii genii, giova vedere in che si somiglino, in che tra loro discordino: e troveremo questa verità riflessa nelle opere loro in modo evidente.

L'ambiente, in cui fiorì Tasso fu, impaganimento nell'arte, scetticismo in religione, convenzionalismo nelle lettere, cortigianeria nelle aule di principi mecenati, corruzione ne' costumi, servilismo in politica, generale decadimento. Perciò l'ideale religioso del suo poema è velato dalle caligini del secolo, nè assorge a quella mistica aspirazione dell'epopee medievali, impressa com'è dalle ardenti passioni che bruciano il suo spirito contristato e infelicissimo.

Vi senti dentro la lotta di una anima credente, che combatte le influenze dell'epoca sua tristissima, e vuol trionfare e trionfa: ma a quando a quando per entro il poema erra non so che malinconico e triste, che attesta il cruccio di quell'anima esulcerata: come per entro la *Commedia* di Dante penetra il nobile sdegno del poeta, che turba l'armonia stessa del Paradiso. Ma è bello quel dolore del Tasso, come quello sdegno di Dante: ci affermano la nota umana nel divino dell'arte: sono il chirografo del genio, che ci svela il suo secreto. È proprio delle antiche epopee il non portare nessun segno personale del poeta, da potersi esse attribuire altrui;

onde la critica avvenire mise in forse la esistenza di qualche vetusto poeta. Ma come negare la veracità della *Commedia* e della *Gerusalemme*, se esse hanno il marchio de' genii? Tasso ebbe di Dante lo spirito allegorico, la nobiltà del contenuto, ma non seppe elevarsi sopra le passioni del secolo e giudicarlo, come fece Dante, spirito singolare e veramente originale. Ebbe comune col Petrarca la malinconia, la passionata fantasia, il carattere leggiero, l' anima gentile, che cagionano insieme i pregi e i difetti del suo poema. Si ispirò nella grandiosa fantasia di Ariosto, ma non ebbe la copiosa originalità, che irride le sue stesse creature dell' arte con nobile ironia. Tasso le prese sul serio per la serietà sua e del suo, tema. « Gli manca, nota il De Sanctis, la naturalezza la semplicità, la facilità e il brio di Ariosto; tutte le grandi qualità della forza ». Sono due glorie nostre: Ariosto perfezionò il poema romanzesco. Tasso diede all' Italia il suo poema eroico nella *Gerusalemme*. Il suo fondo è religioso, ma vi traspare il contrasto di un cuore trafitto con una mente indagatrice, su cui signoreggia la Religione, come contenuto del poema e aspirazione dell' epoca e del poeta. Egli è sentimentale, come Petrarca, e meno geniale di Dante e Ariosto: sacrifica l'orditura della favola alle leggi aristoteliche: donde la parte fiacca del poema, che si sostiene talora sulla convenzionale allegoria. Ma quando il poeta, spezza le pastoie e scioglie libero il canto, imiti pure i sommi, egli crea capolavori bellissimi, che sono i suoi splendidi episodii. È pur grande in lui il sentimento della natura: artificiato nel giardino incantato di Armida; idillico nella tranquilla capanna, ove ripara Erminia.

Tasso, genio erudito, malinconico, pensatore armonizzò tutte le facoltà del suo spirito nel suo poema meraviglioso, ove si accentua meglio il pensiero e il dolore individuale, riflesso dall'epoca inferma e smaniosa di migliori ideali. Su quest'aspirazione egli poggia la sua epopea onde persuadere agli Italiani che, se non potevano più compiere imprese nazionali o cavalleresche, perchè impotenti e divisi, eravi però una impresa gloriosa per l'Europa e l' Italia, cioè, muovere alla conquista del santo Sepolcro. Dunque, anche in tempi fortunosi, si ponno

compire tali gesta, che onorino la patria, l'umanità, la Fede. Taluno forse dirà che Ariosto e Tasso poco amarono la patria, perchè non scrissero l'ode contro il tiranno, l'inno guerresco, un poema nazionale. Ma dove erano il popolo, l'eroe e la nazione? Dunque essi significarono l'amor patrio, per diverse vie; l'uno irridendo gli oppressori stranieri nella loro scaduta cavalleria, l'altro eccitando il pontefice e i principi italiani alla magnanima impresa della Crociata.

Con maggior gusto lo giudica il Settembrini: « La Gerusalemme è un poema storico cavalleresco, e somiglia più che non si crede al Poema d'Orlando. Entrambi rappresentano la lotta di due schiatte, di due religioni, di due idee: l'Orlando rappresenta questa lotta nella sua idealità generale, senza tempo, senza luogo, e senza alcuna determinazione storica: la Gerusalemme in tempo, luogo, persone determinate storicamente »... « Non è un poema d'argomento nazionale come i Lusiadi, l'Eneide, l'Iliade, ma celebra un'impresa di tutti i popoli di Occidente, però piace più di ogni altro a tutte le nazioni cristiane, è tradotto in tutte le lingue, e nello stile ha una certa gravità e grandezza che è appunto generalità conveniente a popoli diversi. Ed i suoi più belli episodii Sofronia, Erminia, Clorinda sono stati posti in musica, il che non si è fatto a nessuno degli episodii dell'Orlando; ma soltanto alla Francesca e all'Ugolino di Dante. Se non ha argomento, ha colore italiano; e il colore è quel misto di antico e nuovo, di pagano e di cristiano che era nell'arte e nella vita nostra piucchè nell'arte e nella vita degli altri popoli; quel misto che è ritratto vero della vita nostra d'allora, e non è imitazione servile degli antichi, come dicono i critici oltremontani, quel mistico che si scorge nell'orditura della favola, negli episodii, nelle immagini, nello stile, nella lingua, nel verso ». Dal che io deduco che ne' lavori dei genii, la generalità del contenuto interessa più il mondo, l'accidentalità del poeta piace più alla sua nazione, perchè ognuno vi trova qualcosa di suo. La letteratura eroica italiana, quantunque non del tutto originale, per la nobiltà classica della forma servì di modello alla letteratura straniera del XVI e XVII secolo.

Alle sue fonti attinsero Camoens, Milton e Klopstokc. Camoens fu contemporaneo di Cervantes e Tasso, co' quali divise la gloria e l'infelicità. Guerriero e poeta, improvvisò versi in mezzo alle battaglie, come Tirteo: perdè l'occhio destro alla battaglia di Ceuta, come Cervantes restò storpio di un braccio a Lepanto: fu esperto nelle armi, infelice e passionato, come Tasso: fu esule, come Alighieri. Camoens pugnò per la patria, che ingrata non ricompensò, che con l'esilio e il disprezzo, l'eroe poeta: perciò molta somiglianza ha col Tasso: entrambi grandi sfortunati e sublimi cantori di due grandi imprese, la rivendica del gran Sepolcro, la scoverta dell'India, dove si recò dolente della noncuranza del governo portoghese. Ivi si risvegliò il genio del poeta, ripensando la spedizione compiutavi, circa un secolo innanzi, dal suo connazionale Vasquez di Gama: e volle eternare in un poema civile-eroico questa gloria nazionale, facendo una nobile vendetta. Ebbe perciò un vantaggio sugli altri poeti, ispirarsi e scrivere sul teatro dell'azione: Tasso non visitò la Terra-santa, da lui epicamente celebrata; e così Ariosto non viaggiò le regioni diverse, che sono vasto teatro a' suoi strani e prodi paladini: epperò è maggiore la loro grandezza, perchè lavorarono di fantasia e di geniale immaginazione, che viva pittrice avviva col calore del sentimento le parvenze reali di luoghi e persone lontane. Invece Camoens vide e ammirò quelle beate spiagge orientali, ove rigogliosa è la natura, splendido il cielo, immensa l'ispirazione: mirò e col magico incanto della poesia rivestì le presenti bellezze, che ritrasse dal vero, come il paesista o il fotografo. Varcando l'oceano; quelle orrende tempeste; quei flutti spumanti: quel sorgere maestoso del sole gigante sull'immenso pelago: quegli infocati porpurei tramonti: quelle variate ricchezze di piagge ridenti, d'isole incantate emergenti dal mare, che ei con tanta leggiadria di forme descrive; ei tutte queste cose le ammirò e con fedel pennello le riprodusse. Ei varcò l'oceano, immenso come il suo affanno, come il suo genio, e sentì come un fremito sublime di grandezza; e l'anima del poeta, obbliando i travagli dell'esilio e

le ingiurie della fortuna, derivò nuova forza dalla sventura, e giganteggiò maestosa nell' altissimo canto.

Come Tasso amò Leonora d' Este, così Camoens amò una gran dama. « Caterina Attayde, così Madama di Staël, dama di palazzo lo accese di vivissimo amore. Le passioni ardenti vanno spesso unite alle altissime doti naturali dell'intelletto. La vita di Camoens fu alternativamente consumata da' suoi affetti e dal suo ingegno. » Per Tasso l'Italia sua fu come una terra di amaro esilio, da cui solo lo liberò pietosa la morte. Camoens fu richiamato dal suo esilio, e salpando pel Portogallo, la nave ruppe alla foce del fiume Mecon; egli si salvò a nuoto, tenendo in mano, come Cesare, fuori dell' acqua i fogli del suo poema, il suo tesoro, la sua gloria avvenire, che gli costava tanti sudati travagli. Così involò alle onde la sua *Lusiade*, rischiando la vita per rivivere nella memoria de' posteri. Tanta è ne' sommi la coscienza della propria grandezza, che sola vince le avversità! Ah, dunque la storia de' sommi non è che un tessuto di sogni sublimi e inenarrabili angosce, d'amore e noncuranza, di gloria e dolore! Solo comincia la lor fama vera e pura, dopo la morte, quando tace l'invidia, l'oltraggio, l'ira partigiana; e resta solo il genio con l'opera sua. Oh sì, salvo poche eccezioni, gloria e sventura sono eterne compagne; forse Iddio ciò permette, perchè l'anima grande, purificata dal dolore, sdegnando le terrene gioie, aneli a più spirabile aere!...

Addisson acconciamente osserva la facile semplicità del primo libro del poema di Milton, che ha comune questo pregio con Omero e Virgilio: ma; se la ingenua facilità è dote primitiva e artistica, lo è pure del tipo inglese. Milton, perchè semplice e cieco fu detto l'Omero britanno. Ogni opera porta l'orma del carattere dell'autore: quella di Milton è profonda mestizia e soave affetto: ben espresse nel poema un non so che doloroso di pace perduta; ei fu ferito nel più caro affetto domestico; patì l'abbandono della sua prima sposa, che poi tornò, rallegrandolo di cara prole.

Forse per questo poi cantò la colpa, che turbò la tranquillità della prima famiglia! Fu perseguitato e messo

in prigione, il poeta Davenant lo liberò. Milton è il contrapposto di Byron: quello ci desta puro amore, questo cupo terrore, l'uno ci fa scontenti, l'altro migliori. Ei trasse ispirazione dall'*Angeleide* del Valvassore, e in altri nostri poeti, superando tutti i suoi modelli.

L'illustre Prof. Zumbini così lo interpreta: « Anche il *Paradiso Perduto* fu, come il *Viaggio del Pellegrino* di Bunyan, creazione di una grande anima addolorata per aver veduto soccombere la nobile causa, a cui esso era devoto a vita e a morte. Sennonchè, oltre questo dolore ch'ebbe comune con Bunyan, a Milton, in età ancor verde, toccò anche l'altro di perdere la luce degli occhi, ed egli, per la doppia sventura si sentì come tolto insieme alla patria e al mondo. L'operosità meravigliosa ond'egli finallora avea, prima, viaggiato per erudirsi, e imparate tante lingue e letrerature moderne e le classiche e anche l'ebraica; e, poscia, s'era gittato animo e corpo in mezzo alle ardenti polemiche, religiose e politiche, de' suoi contemporanei, e avea sostenuto con impeto e forza indicibili la causa del Puritanismo e della Repubblica; quell' operosità, dico, a cagione di quella doppia sventura, si trovò precluse tutte le vie, e costretto a contenersi tutta e far groppo dentro l'anima da cui procedeva.... Il *Paradiso Perduto* è l' epopea più vasta che sia stata immaginata da alcun poeta moderno, perchè comprende tutti i tempi contemplati nella Bibbia, dalla Genesi all'Apocalissi. Anzi siccome in alcuni de' libri sacri si parla di avvenimenti anche anteriori alla creazione, cioè della ribellione e della caduta degli angeli, così il poema inglese, che descrive questi avvenimenti, estende la sua contemplazione anche a'tempi che chiamerei antecosmici... Or Milton volle che il suo poema, comprendendo tutte quelle epoche antecosmiche, storiche e ideali, passate e future, infondesse ne' suoi lettori quello stesso sentimento che le varie parti della Bibbia contengono per chi le studi e le metidi tutte insieme. E appunto per questo gli parve di far opera immensamente più degna e più sublime che non abbiano fatto Omero e Virgilio stesso ».

Epperò anche questo meraviglioso poema, tuttochè biblico, estramondano, ideale, serba qualche traccia del

carattere del poeta. Alle terribili e grandiose scene infernali; alla pacata omerica e serena semplicità della lunga e sublime narrazione di Raffaello a' primi parenti: tratto tratto succede qualche scena terribilmente lirica, come quando Satana invidia l'amore felice de' nostri progenitori; quasi il poeta voglia adombrarvi la sua pace domestica turbata; come pure il patetico e gentile tipo di Abdiele, che fedele a Dio, si ribella a Satana, ci mostra l'animo invitto del poeta virtuoso, che ci dà in lui un modello di fedeltà in mezzo alla corruzione. È un tipo simpatico, che ci empie l'animo di profonda tristezza pensando a questo angelo caduto, che si serba ancor buono nell'inferno. La cacciata di Adamo ed Eva dallo Eden, che riproduce quella degli Angeli infedeli dal cielo descritta da Raffaele, ci inonda l'animo di cupa e indicibile mestizia, che riecheggia per secoli nella umanità.

Compose versi latini, commedie, scritti politici, ma l'opera che or forma la sua gloria, e si ebbe poco grido vivente l'autore, e il *Paradiso Perduto*, che ei vendè stretto dalla miseria a un libraio, chi il crederia? per trenta lire sterline! Addisson venti anni dopo la sua morte proclamò la sua gloria; così oggi è ammirato dal mondo, e ne arricchiscono i librai. Più fortunato Klopstock godè in vita la sua rinomanza, e il tenero affetto della sua sposa Enrichetta, donna di lettere, che perdè giovanissima; fu protetto da Bodmer, il rinnovatore degli studi in Germania, e largamente pensionato da Federico V. Studiò teologia e fu ministro del culto protestante, di cui porta le vestigia il suo gran poema. Si direbbe che ei lo abbia concepito dopo la lettura del *Paradiso Perduto*, per quell'alito misterioso e divino comune alle due epopee; ma ei confessò al suo amico e traduttore G. Zigno che, quando concepì la sua *Messiade*, non ancora lo conosceva. Aveva appena sedici anni quando la intelligenza del giovane poeta, vivificata dalla nuova fantasia, vagheggiò un gran concetto, che poi la età adulta colorì e maturò. Findallora ne compose il primo canto, e poi man mano lavorò si può dire, tutta la sua vita, intorno a quel capolavoro. Però questa interruzione nel comporlo, se giovó all'erudita riflessione e al gigantesco congegno del contenuto, nocque allo spon-

taneo sentimento dell' affetto e all' entusiasmo poetico della fizione. È pur vero che ne' Tedeschi la riflessione soverchia il sentimento: perciò ne' lor filosofi sovrabonda la speculazione e il trascendentalismo, che viziano la realtà delle cose; e così queste doti pur ne' grandi poeti attenuano l' espressione artistica delle immagini. Esempii: la Tecla e il Conte di Posa di Schiller, la Carlotta di Goethe, i personaggi di Klopstock hanno qualcosa di preconcetto, più che nel cuore, nella mente del poeta. Non sono, come i greci, i latini e gli italiani, originali, ma lavorano più d' intelligenza e di riflessione, che d'intuizione e di fantasia. E così sottilizzando e sillogizzando guastano la scienza e l'arte: c'interessano dal lato umano, ma non ci attraggono dal lato personale. Lo stesso è a dirsi dell'idillio del tedesco Gessner: è ingenuo, semplice, patriarcale, ma è l' eco riflessa della classicità greca e latina: e l'erudito poeta che, lavorando su' tipi antichi, li ritrae nel teatro odierno della idillica natura tedesca, in cui vivamente s'ispira, inducendovi il pensiero moderno. Goethe, anima più passionata, imitando Omero nell'*Odissea*, compose la sua favola idillica, *Ermanno e Dorotea*; ci cavò una nuova poesia dalla vita quotidiana, operosa, casalinga, apparentemente prosaica, mettendoci dentro il sentimento umano. Klopstock, più specchiata indole tedesca, è narrativo, pacato e sereno, come il tema divino impone, ma sovente filosofeggia e riflette sè stesso e il suo mondo nella sublime epopea. « L'*Oberon* del Wieland e la *Messiade* di Klopstock, così il De Gubernatis, nel secolo passato rappresentarono il mondo leggendario cristiano e il mondo fantastico romantico in una forma grandiosa e piena di decoro, ma già lontana da quella semplicitá e naturalezza che rendeva tanto seducenti gli antichi poemi tradizionali ». La seconda parte della *Messiade* in X canti è più fiacca della prima e dà ragione all'adagio, giammai buone le seconde parti d'un libro.

Dei quattro sullodati poemi, tre finiscono con l'ideale grandioso, che il titolo prometteva, nel conseguimento del bene sospirato; Gerusalemme è liberata; l' India è scoverta; il Messia redense l' umanità; ma il Paradiso è perduto. La fine delle tre prime è splendidamente epica

e felice; la fine dell'ultima, con tutto il vaticinio di Adamo, promettente la Redenzione, è triste e tragica, perciò poi ne scrisse la continuazione ne' quattro canti del *Paradiso Riconquistato*, inferiore di molto al primo. La *Messiade* è come la continuazione del *Paradiso Perduto*: Colpa e Perdono. La rispondenza poi della *Gerusalemme* e della *Lusiade* è Fede e Civiltà: doppia conquista del pensiero umano. Sono tutte dunque l'aspirazione dell'umana intelligenza: la Caduta dell'uomo e la sua Rigenerazione: la conquista di Sion alla cristianità, la scoverta dell'India all'umanità. Le prime preconizzano il compiuto trionfo del Cristianesimo; l'ultima prelude la scoverta del nuovo mondo di Colombo e Vespucci. Ecco la rispondenza armonica nelle grandi epopee della civiltà e della cristianità: ma più fra loro armonizzano per la affinità del tema e dell'epoca e del carattere, Tasso e Camoens, nel secolo XVI: Milton e Klopstock, nel XVIII.

IV.

L'arte, emanazione della religione e della scienza, in esse s'ispirò: e dal sentimento religioso, fecondato dalla ieratica divinazione, trasse il meraviglioso nella poesia. Il divino necessita al poeta, come il *da ubi consistam* d'Archimede: è principio e fine eterno, infinito; termine fisso all'aspirazione poetica. Però esso varia d'intensità e d'idealità a seconda l'ambiente di ciascuna religione: quindi tutte le credenze false e bugiarde basano sull'arcano mistero della feconda natura, sul materialismo, sul fatalismo e sul panteismo, come nelle religioni eterodosse. In tutte però, nota il Gioberti, è qualcosa di divino, perchè anche la credenza più falsa contiene una parte, abbenchè menoma, del vero. Come ogni brutto viso può ridursi, correggendolo, al vero tipo della bellezza umana; così ogni religione, sia pur falsissima, può volgersi alla vera, perfezionandola. La ragione è che in ogni aspetto umano lampeggia l'idea del tipo; ora così delle religioni false, in esse brilla sempre alcunchè dell'ideale mosaico e cristiano, che è la perfezione: e siccome il Cristianesimo tende, nella progressiva evoluzione umana, a dilatarsi e trionfare, così avverrà che il mon-

do man mano diverrà tutto cattolico; perchè tutte le religioni sono divine in certo modo; ma il Cristianesimo è divino in modo speciale e per eccellenza. Il meraviglioso de' gentili attribuisce alle divinità le umane passioni, abbassandone il concetto. È fatalista: sull' uomo pende la vindice divina giustizia: tutte le forze della natura divinizzate esprimono questa legge fatale, quali ministre dell'ira celeste: il perdono, la pietá raro appariscono: al fato sottostanno gli stessi numi. Questa è la fonte d'ispirazione de' poeti pagani. Il meraviglioso orientale è superstizioso, fantastico, gigantesco nella sua straordinaria estensione: vi predomina il sentimento della natura e della fatalità: ne' poeti di quelle regioni regna una profonda mestizia, alleviata dalla speranza del premio alla virtù: fatale scende la vendetta de' numi sui delitti.

Il meraviglioso ortodosso è di una idealità immensa: solleva l'uomo alle sublimi regioni del divino, lo purifica; lo imparadisa, se buono; lo richiama, se cattivo. Il nostro Dio è verità, bontà, bellezza. Il poeta cristiano spazia pe' campi dell'infinito, elevandosi sulle terrene miserie: e, sposando il reale all'ideale, fa materia di arte quanto si squaderna per l'universo.

Però è comune a tutte le credenze umane qualcosa di grandioso, che precede o accompagna l'apparizione del nume; come fra noi l'armonia musicale, gli spari, l'esultanza annunziano l'arrivo di un gran personaggio: così i lampi, i fulmini, lo scotimento della terra, un uragano, una luce abbagliante prenunziano la discesa del nume, ne' gran poemi dell'umanità, che riboccano di tanti esempii, che io mi passo di citarne alcuno.

Evvi una distinzione tra i poeti medievali, cristiani e i moderni. Sino al secolo XIV si abusò dello intervento divino come nell' *Africa* di Petrarca e ne' Poemi di Boccaccio: si imitò i classici gentili, descrivendo consigli e assemblee nel cielo per decidere sugli umani eventi, e demoniaci infernali conciliaboli per contrapposto: era il meccanismo della macchina divina, che districava gli ardui nodi dell'azione. Poi si giudicò indecoroso mischiare Iddio nelle cose umane, farlo parlare e decretare, come il Giove Olimpico, che tiene proprio un par-

lamento nell'Empireo, rappresentatoci da Omero, Virgilio e Lucano.

Ma Tasso e Camoens, imitandoli, moderarono questo abuso della divinità, giovandosi più della visione, che è più consona alla natura della nostra Fede. Milton e Klopstock si giovarono largamente del meraviglioso cristiano, favoriti dall'indole stessa del tema; ma rimaneggiarono pure gli antichi vati. Nei secoli XVII e XVIII s'impaganì l'arte addirittura, e il meraviglioso cristiano si velò; però Lippi nel *Malmantile* e Tassoni nella *Secchia Rapita* e Bracciolini nello *Scherno degli Dei* derisero le deità pagane. In Manzoni e sua scuola il meraviglioso riapparisce divino, a lampi, decoroso, magnifico, degno della divinità, che si rivela più negli effetti naturalmente. Il poeta assume un linguaggio biblico, che svela tutta l'oltrepotenza del Cristianesimo: gli *Inni sacri* sono la più alta rivelazione di un nuovo ideale, che rinuncia non solo alle fole mitiche pagane, ma benanco all'intervento divino nelle apparizioni fantastiche; ma, solo adoperando un linguaggio straordinario, ispirato, sublime, ti fa sentire la presenza del Nume, senza rappresentarla; te la fa sentire ne' meravigliosi fatti che ei poetizza, e così il divino nell'arte nuova penetra nell'ordine umano. Nel *Cinque Maggio* e nello stesso Romanzo il meraviglioso Manzoniano dimora nello afflato divino della Provvidenza, che invisibile regge e guida l'uomo nel mondo.

V.

In un gran lavoro di arte, quando in mezzo al racconto grandioso trovate qualche breve scena bellamente descritta, che vi alletta, vi solleva, vi distrae, quella è un episodio, che è come dire un poemetto grazioso, tenero, lieto o mesto, secondo l'indole del poema, che è proprio il suo posto: può però trovarsi l'episodio in un dramma, come tutto ciò che vi è fuor d'opera: in una poesia lirica; e allora avete una scena nella scena: talora si ha l'episodio nell'episodio; come quello del Cavalcanti intercalato nel Farinata di Dante. Or se tanta leggiadria, grazia e varietà aggiungono al racconto gli

episodii, chi può negarne la interessante bellezza? Eppure gli episodii sono combattuti da' pedanti e da' critici positivisti, che fanno consistere la bontà d'un lavoro nella stretta e sterile sua unità, senza punto badare alla opportuna vaghezza che gli episodii dànno al poema, la cui essenza estetica non è tutta riposta nell'uno e nel vero storico: altrimenti il vario e il fantastico non sarebbero in arte. L'esempio dei classici da Omero a Manzoni, che abbellirono i loro racconti poetici, nascenti dall' azione o liberi, ci dichiara a evidenza quanto s'ingannano i critici eruditi. Splendidissimi sono gli episodii di Erminia, Clorinda, Armida nel Tasso: di Ines de Castro, di Adamastorre, dell'Isola incantata in Camoens: di Raffaello, Abdiele ecc. in Milton: di Eloa, Fidone, Abbadona ecc. in Klopstock. Portano essi l'impronta della creazione del genio, che vi spiega la sua invenzione: ma Tasso pose dentro gli episodii tutto il suo cuore, tutta la grandezza dell'anima sua.

Il Salviati, detto l'Infarinato, e quel ch'è più, il Galilei, mossero una indegna guerra al divino cantore della *Gerusalemme*; e lo appuntarono pure dell'uso degli episodii: il Zaccaro a' tempi nostri nelle sue stravaganti esagerazioni estetiche sostenne che gli episodii, interrompendo la continuità del racconto, alterano l' armonica unità del tutto. Allora la estetica bellezza di un poema consisterebbe nell' esattezza storica e nella spontanea naturalezza del racconto poetico, che camminerebbe diritto diritto al suo termine, senza riposo o interruzione di sorta. Una via lunga, diritta su vasta pianura è monotona, stanca, non finisce mai; ma una via serpeggiante tra colli ridenti, fiancheggiata da amene villette, da superbi monumenti, riesce più breve e più gradita. Tali sono gli episodii intercalati nell' azione storica del poema, sono i riposi, le alambre adornanti una via.

Ma non piacciono a certi critici. Eh, allora cancelliamo dall' *Iliade* e dall' *Odissea* gl' incanti di Circe e Nausicaa, co' giuochi svariati popolari, che ritardano lo svolgimento del racconto! Il poeta per costoro non è che uno storico esatto, non mica un artista ispirato: anzi, dirò meglio, è un notaio arcigno, che registra con

matematica pedanteria fatti e date. Giù dunque le meraviglie di Virgilio, Dante e Ariosto: via quegli episodii che han fatto versare tante lacrime; sono troppo belli, da dare su' nervi a certa gente, che ama i bei monili, senza le gemme preziose!

Eppoi la critica moderna non giudicò forse che i poemi non sono che un tessuto di episodii leggiadramente insieme intrecciati e rannodati al racconto principale, a cui tutti si legano? Si disse dei poemi omerici che costano di tanti episodii noti, aggruppati insieme da un poeta, negando pur l'esistenza di Omero. Così l'epopea ariostesca risulta da molteplici episodii, come tutti i poemi cavallereschi privi di perfetta unità. Che cosa è un poema? È lo intreccio d'odi, inni, idillii, poemetti, elegie e scene drammatiche, con fina arte armonizzati con la prevalenza del racconto storico o immaginato. Ora se il poema, il dramma, il romanzo non è necessità che sieno assolutamente storici, bastando la verosimiglianza a dar loro storica veracità, ei dunque vuol dire che la loro importanza estetica non dimora solo nella storica realtà del racconto, ma sì negli accidenti, nelle circostanze, negli aneddoti, che abbelliscano la nota favola poetizzata. Ora proprio negli episodii è riposta la essenza dell'arte: lì più risplende la fantasia, il genio dell'artista. Togliete gli episodii alla *Commedia* di Dante, alla *Gerusalemme* di Tasso, a' *Promessi Sposi* del Manzoni, e li avrete annullati. Ammirino pure i critici l'*Africa* del Petrarca, così dottamente criticata dallo Zumbini. Chi salva la gloria del poeta, è l'episodio patetico di Sofonisba; il resto è storia ricamata in versi bellissimi virgiliani.

Il Settembrini dice che la Gerusalemme non è un poema nazionale, tampoco religioso, avendone solo l'intenzione, ma è invece il poema dell'amore e del dolore: quindi, toltine gli episodii, non resta bellezza veruna. Chiunque tratta un tema antico grandioso, senza pur volerlo, vi stampa alcunchè dell'epoca sua e del suo carattere; epperciò il lavoro ha due pregi, l'uno insito nel tema e nel tipo antico, l'altro esterno, impresso dal carattere moderno dell'autore: e si ha pure da guardare da due lati. Ora se il gran cuore fece gran poeta e

grande sventurato il Tasso, è naturale che maggiore affetto e dolore dovea imprimere nel suo poema: certo che la Gerusalemme scritta nel 300 avrebbe avuto maggior valore religioso, che nel 500 era affievolito non già spento. Eppure il Carducci afferma che l'unico poeta che potesse cantare la crociata di Urbano II, dopo la gloriosa vittoria di Lepanto era Torquato, degno di vivere nel medioevo per la sua fede di credente.

Dissero gli episodii della Gerusalemme profani: vediamo se è vero: io dico no, e lo dimostro. Cristiano è l'episodio d'Olindo e Sofronia che pudica vergine, con nobile menzogna e magnanimo eroismo offre la sua vita pel popolo cristiano: dunque in lei trionfa il sentimento religioso, l'amor divino, concetto informante l'epopea. Olindo affronta la morte per amor di Sofronia, volge l'affetto alla terra, donde l'amata lo ritorce al cielo; dunque in Olindo trionfa l'amore umano che, benedetto da Dio, è suggellato dalla liberazione e dalle nozze. L'episodio di Clorinda ha l'apparenza pagana, ma guardiamo dentro e ci troveremo l'ideale del poeta, la fede: essa nacque di madre cristiana e non ebbe battesimo perchè affidata all'infedele Arete. Eroina ribelle all'amore, virile come Camilla, ha pur sempre cuore umano e pietoso di donna: arriva innanzi ad Aladino nell'atto che si compie la sua vendetta sù due martiri cristiani e ottiene, in grazia e guiderdone de' futuri suoi servigi, la liberazione de' due dannati alle fiamme. Ella non corrisponde all'amore di Tancredi, ma, uccisa da lui, sul morire gli dimanda il battesimo: e dalla stessa mano ha morte e vita: dunque l'amore di lui le ispirò la conversione e morendo bacia la Croce da lei combattuta. Erminia non riamata ama Tancredi: rappresenta il vero tipo femminile gentile, timido, amoroso; carattere opposto a quello eroico di Clorinda e ammaliante della maga Armida, che, obbedendo alle potenze infernali, aiuta il contrasto diabolico contro la santa impresa, incantando con la sua bellezza allettatrice gli eroi cristiani; e così con questi opportuni episodi si svolge meglio la macchina del poema col trionfo finale de' Cristiani. Ecco a che si riduce il carattere profano di tali episodi, profanati invece da critici accecati dalla miscredenza e dalla

vertigine partigiana. V' ha una bellezza ideale, ch'è l'ispirazione, l'orditura e l'allegoria d'un poema, cioè il suo abbozzo embriogenico, che allora è, poesia quando sarà tradotto nelle sue vive forme: la bellezza artistica del poema risulta dal tema, dal contenuto e da' suoi accidenti, descrizioni, scene, episodi, combattimenti cospiranti tutti al fine, al conquisto del S. Sepolcro. Ma sono curiosi i critici dicendo: Togliete gli episodi del poema e resta meno bello: la scoverta é propia peregrina! È come dire: levate le gemme a un monile e che resta? A qualunque altro poema levatene gli episodi e ne avrete attenuata certo la bellezza; perchè gli episodi sono come gli addobbi a una sala, la cornice al quadro o i fregi a un edificio; che ne compiono la bellezza. Ma la critica demolitrice è smodata, e io la invito a continuare: Levate le descrizioni, le trovate, le pugne, la favola, eh che resta? resta meno che nulla e tutto! Resta l'allegoria e la macchina del poema, disfatto pezzo per pezzo da' critici, che fanno proprio questo. Come chi vede una bella statua e l'ammira, ma entra nel sospetto che la sua bellezza armonica non risulti veramente dalla perfezione delle singole parti, ma sì da certe note particolari; e per sincerarsi di ciò, ne toglie un piede e una mano e un occhio e via via si troverà d'averla distrutta: e non rimarrà che l'ideale dell'artista! O critici, questo è quello cho voi fate! Ma l'opera d'arte si giudica nell'assieme e nelle parti, però senza smuoverle e tagliarle via; se l'autore le ha poste lì, vuol dire che lì dènno stare. Ma se togliete questo e togliete quell'altro, avrete annullato il poema, la statua, il quadro, la melodia musicale. Togliete gli episodi alla Divina Commedia e avanzerà solo la gigantesca struttura della sublime epopea, il vastissimo concetto ideale e nulla più. Voi fate proprio ridere con queste baie; e riderei proprio di cuore, se non mi tenesse il rispetto al fino gusto e all'alto ingegno del Settembrini!

Critica minuscola io chiamo quella minuziosa: se uno poeta, prima di scrivere una data poesia, era stato o no alla tale città; se conosceva quelle composte da altri sullo stesso tema: se scrisse di seguito o in modo saltuario le strofe dell'ode, le stanze del poema: e così

mille e mille altre ricerche cosiffatte interessano la critica meschina. Qualche critico ha per fin detto, contro ogni logica estetica, che Dante, al principio del C. VIII Inf. con le parole: « Io dico, seguitando » volle dirci che ei ripigliava l'interrotto lavoro del poema; mentre invece quella frase vale: riprendendo il filo della narrazione; il poeta ci pone innanzi il poema intero, non a pezzi, accennando il come e il quando e il perchè, che ci raffreddano l'estasi. Nota il Marselli: « Niuno più di me cultore degli studii storici, riconosce l'utilità di cosiffatte monografie, e in generale della critica positiva; come nessuno più di me, abituato all'esercizio pratico degli ufficii, valuta l'importanza di quel praticismo che non si arrovella troppo col futuro: ma come non è tutto il praticismo, e non è neanche il lato più alto, così quello non è tutto il positivismo, e non ne è tampoco il lato più difficile. Ci è un altro positivismo più ideale, ed è questo: Prendete il *Cinque Maggio* del Manzoni, leggetelo, e ditemi che cosa è; rifatemi il processo genetico dello spirito che lo creò; riproducetemi col linguaggio della critica la sua creazione artistica: ponetemela con l'artefice in relazione a' tempi, e così facendo, spiegatemela, dimostrandomene il valore estetico ».

La prima maniera di critica ogni uomo erudito la sa fare, la seconda richiede un critico artista. Che se la critica estetica, nell'indagare le cause riposte della genesi di una opera, può astrarre talora dal vero, imaginando e idealizzando, come spesso fa il De Sanctis; però io affermo che è dato indovinare fantasticando all'acuto estetico, anzichè al gelido pedante. I critici acerbi e permalosi sono il perenne flagello e tormento de' genii; anime fredde, insensibili, non nudrite di profonda dottrina, ma gonfie di leziose minuterie scolastiche, che per essi valgono il vero pregio di un lavoro d'arte! Violate menomamente una regola artistica, e questi meschini, senza un briciolo di buon senso e fino gusto, vi grideranno la croce addosso; e questionano, imbacuccati da dottoroni, empiendo il mondo delle loro quisquilie vanitose. Vi diranno che quell'episodio non emerge dal contenuto, ma è estraneo all'azione: vi osserveranno

che quella introduzione è sproporzionata, quella descrizione è lunga, quella frase comune, quel carattere non indovinato o poco artistico; ma non vi aspettate mai che questi messeri comprendano l'intimo scopo, l'alto ideale del genio. Per essi la Francesca, il Farinata, la Piccarda di Dante e gli episodii tutti de' sommi sono roba morta; non risvegliano in essi un sentimento, un palpito, una idea: vi sapranno dire ammenadito le regole letterarie, che i genii trasformano, indulgendo a sè stessi e al progresso. Per essi tutto è salvo, se è rispettato il formalismo artificiale; ma, anime morte quali sono, non sentono, nè intendono la magìa della bellezza.

I pedanti, con aride osservazioni dedotte da menome circostanze, credono indagare la ragione riposta di un'opera d'arte, e, come se ciò possa affermarsi con asseveranza, lo sostengono con matematica certezza. Come si può ciò osare, se il genio, ne' momenti d'ispirazione, vola alto sulle umane contingenze, spazia nelle limpide regioni del vero, che lo irradia di bontà e di bellezza, se allora nella sua mente vagolano appena come ombre le memorie umane di cose e persone, e, sciolto poi da quel misterioso suo sogno bellissimo, ha creato un capolavoro della cui ragione esso è quasi inconscio, anzi talvolta egli stesso estatico meraviglia della sua bell'opera; come Michelangelo davanti al suo Mosè, come il beato Angelico innanzi alle sue Madonne? Dissi altrove che gli episodii, i brani più scelti sono quelli, dove si spiega intera l'invenzione del poeta, non già quelli desunti dalla storia e dalla imitazione classica.

Essi apprezzano più l'*Africa* del Petrarca, perchè fedelissima riproduzione storica, con pochi lampi geniali, che non le più sublimi creazioni di Omero, Virgilio, Dante e Ariosto. Ma non sono veri i loro episodii, essi dicono, perchè non basati sulla storia e sulle regole dell'arte. Ma, Dio buono! sono verosimili, sono spontanei e vivi? Ebbene, ammirateli e tacete!... Il fine estetico dell'arte, se essi piacciono, fu conseguito. È inutile, anzi nocivo alla fizione poetica quella fedele e scrupolosa riproduzione del vero assoluto o storico, che dovete dimandare al filosofo e allo storico, che studiano il vero e il bene, non già al poeta, che cerca e crea il bello.

VI.

Il critico estetico si vale della storia qual mezzo a spiegarsi certi aneddotti della vita degli scrittori, che si riflettono in certi episodii delle loro opere, che altrimenti rimarrebbero inesplicabili. Il critico storico si giova della estetica quale un meccanismo,con cui ne snoda i casi e gli scritti. Questo fa gran caso delle date e dei luoghi, che per lui hanno maggior valore della stessa ispirazione fantastica dell'artista. Le piccole circostanze influiscono più o meno; solo i grandi amori, i grandi conflitti politici, i sentimenti religiosi influiscono gran fatto sulla creazione artistica. Beatrice, l'Italia e la Religione ci diedero la divina Commedia: l'esilio rese più fiero il maschio verso, lo improntò di satirica ironia, che in una Visione religiosa e civile è pregio e difetto insieme, perchè le dà la nota umana e turba la serenità del genio. La intuizione della critica ideale spesso à esagerazione, sogno, vaporosa parvenza dell'opera dell'artista; ma coglie sempre giusto negli apprezzamenti delle vere cagioni che la generarono: il critico artista scandaglia i misteri del genio. La critica reale, positiva suol dar gran rilievo alle date, ai luoghi, alle cose e alle persone, che sovente hanno menoma relazione con l'opera di arte. Chi va a spiegare l'arcana estasi delle intelligenze privilegiate, se sono a sè stesse un mistero? Questa critica eunuca snerva l'artistica fizione, attenuandone la idealità. Quante belle impressioni non ci lasciano nell'anima Beatrice, Laura, Eleonora, Silvia e Nerina, nella loro ideale bellezza, mentre il critico pedante si affatica a distruggerci queste leggiadrissime creature, scovrendo e rinvangando mille accidenti della lor vita, che le abbuiano!

Non altrimenti la critica più accanita assalì fieramente il nostro Torquato. Porse occasione a questo assalto Orazio Ariosto, pronipote del sommo Poeta: ei scrisse una poesia ironica al Tasso, lodando a cielo la sua *Gerusalemme*, e dichiarandolo come primo e unico poeta, degno di corona pel suo epico poema: e così lo metteva in una ambigua posizione, o di apparire scor-

tese, rigettando il complimento, o superbo accogliendolo: Egli si regolò da saggio gentiluomo e rispose con una dignitosa e gentilissima lettera, che mostrava aver lui bene inteso il veleno dell'argomento; e come Orazio era nipote irreverente alla stabile e riconosciuta gloria di Lodovico, cui toglieva di capo l'alloro per donarlo a lui. Gli accademici della Crusca, che debitamente onoravano il sommo genio di Ariosto, splendidissimo nella lingua e nello stile, come nella originale fantasia, credettero scorgere non so che di superbo nella lettera di Tasso. I suoi amici lo sostennero esagerando le lodi, e lo vollero mettere al di sopra di Ariosto: malamente si paragonarono i due capolavori, tanto dissimili tra loro: così ne nacque una guerra accanita, implacabile tra' partigiani de' due genii. Il Salviati, invidioso della gloria del Tasso, lo citò davanti al suo tribunale inesorabile, per accusarlo colpevole di lesa purezza della lingua toscana: e la *Gerusalemme* fu bistrattata, giudicata, analizzata, parola per parola, frase per frase, pensiero per pensiero: si accumularono critiche su critiche, difese su difese; ma qualche ragione avevano gli accademici, perchè il povero poeta, travagliato da tanti affanni, non ebbe il tempo di rivedere e limare il suo gran poema, che perciò presentava parecchie mende di lingua, da cui ne lo avrebbe purgato, se avesse avuto un'ora di pace. Con ingiusta iniqua sentenza diedero l'ostracismo dal loro Dizionario a tutte le opere di Torquato, solo facendo grazia alla inappuntabile *Aminta* che, passando pel frullone della Crusca, fu trovata pura e schietta farina.

Bando adunque alle opere di Tasso, invece larga ospitalità al Burchiello, perchè toscano, oscuro e ignorato poetucolo: mentre il nome di Tasso suona in Italia e pel mondo cristiano! E non pensarono i critici che i genii non sono pedanti nello scrivere, non cercano e lisciano la frase, perchè, guardando più al concetto, talora lo scolpiscono in una forma, che non sempre aggradisce a' grammatici. I più accurati scrittori, che curano troppo la forma, non sono certo genii o sommi: sono egregi scrittori geniali, come il Caro, il Poliziano, il Sanazzaro, il Gozzi. Ariosto, genio elegantissimo, e Leopardi, som-

mo poeta nella lingua, sono una rara eccezione. Dove è grandezza, raro è finitezza di forma studiata: il genio ha sempre qualcosa di rude.

La guerra fatta al Tasso nacque dunque da invidia e rivalità verso il suo ingegno e la sua influenza grandissima nella corte di Alfonso d'Este. Guerra da vili che, appiattati dietro la pedanteria letteraria e il pugnale del sicario, attentarono alla gloria e alla vita del sommo poeta, che grandeggiava su tutti. Ma come mai poteva pacatamente intendere alla correzione del suo poema, egli, perseguitato dalla fortuna, da' tristi, dalla corte d'Este, agitato da una passione infelice, ferito a morte nella sua ambizione di poeta cortigiano, nel suo orgoglio di genio incompreso? Tasso era erudito e dottissimo, profondo maestro delle regole letterarie e poetiche, come dimostrò nella dichiarazione dell'allegoria del suo poema e nella sua difesa. Eppure gli accigliati aristarchi con minuziosi cavilli, con rigida dittatura arrogatasi ne sciorinarono di ogni maniera. Cominciarono dal titolo; doveva dire « *Conquistata* » non « *Liberata* »; gli incantesimi, le fole mitiche, gli amori profani, condannarono come inopportuni e irreligiosi in un poema sacro: diedero di frego agli episodii: inserpentirono infine contro il sommo poeta, accrescendone la infelicità e la incertezza d'animo. Non gli fecero buona nessuna licenza: « Io ti *perdon* » in Clorinda, come verbo non si doveva troncare. « *Canto l'armi pietose* » fu appuntato di baldanzosa superbia: le armi sono *pie*, non già *pietose*: il sepolcro non si dice *grande*, nè *piccolo*, ma maestoso, ecc. I sommi collocano le parole in una certa gradazione intonata, secondo la espressione e la forza che lor vogliono dare, per richiamare su di una data idea l'attenzione:

" *Lui, sfolgorante in solio*
" *Vide il mio genio, e tacque.*

Mutate la disposizione delle parole, in questi versi, e avrete indebolito il valore di quel *Lui* in principio, che è frase parallela all'*Ei fu*. Così Tasso incomincia il suo poema:

" *Canto l'armi pietose e il Capitano*
" *Che il gran sepolcro liberò di Cristo,*

e con ciò vuole accennare l'importanza della impresa da lui cantata e la serietà del tema. Ma volete che i critici comprendano certe finezze d'arte! Invece Ariosto:

" *Le donne, i cavalier, l'armi e gli amori,*
" *Le cortesie, le audaci imprese io canto.*"

Ci voleva poca levatura di mente a intendere che i due poeti incominciano in modo da far capire a prima lettura il loro intendimento. Ariosto premette la materia del poema alla parola *canto*, perchè come poeta romanzesco giocoso allude alla leggiera spensieratezza e svariata originalità delle sue donne e de' suoi cavalieri. Ognuno dunque vede di leggieri che la ragione d'arte obbliga il poeta a dire così o così; e la superbia o la modestia non ci entra proprio per nulla; ce la mettono di lor conto. Eppoi è una grulla impertinenza volere imporre al genio delle leggi, che lo costringono a non dire o fare mai a suo modo, ma sempre imitare fin le forme e frasi altrui? Ma il poeta, arrendevole alla critica più che alla ragione, sacrificò il genio alla pedanteria; e mutò il titolo del poema, ne cacciò via gli episodii, le frasi stridenti, le mende, le pecche, ma raschiando e limando, se raddrizzò la frase, talora infiacchì il concetto. Vittoriosi gli accademici plaudirono al genio obbediente a' lor cenni, e si degnarono di dargli ospitalità nel lor Dizionario. La nuova *Gerusalemme* è l'opera del genio rifatta dal pedante: l'autore stesso ebbe il torto di crederla migliore; ma la posterità ha vendicata la sua gloria; la legge per erudizione, per confrontarla; ma quando vuole inalzare l'animo, legge la prima, la vera *Gerusalemme* originale, dove trova la grandezza e la sventura di Torquato. Però questa maniera di giudicare era tollerabile allora, che la critica non si era elevata a scienza, come oggi, per opera della Germania: sennonchè, se molto vantaggio può arrecare, pure ha seminati in estetica molti errori e giudizii falsi e ardite induzioni. Perciò, o giovanetti, educatevi alla sana critica, formulata in questi brani, che tolgo dagli autori: « La critica è dirimpetto all'opera d'arte quello che la filosofia è dirimpetto all'opera della natura........ Come il

pensiero si è andato a poco a poco alzando nell'interpetrazione della natura, così la critica delle forme più palpabili e più grossolane della produzione artistica è salita di mano in mano sino alla forma, sino a quella unità immediata ed organica del contenuto, in cui è il secreto della vita. Là il critico può sentirsi uno con l'artista e col suo lavoro, può ricrearlo, dargli la seconda vita. » *(De Sanctis)*. « Ci sono due specie di critiche, l'una che s'ingegna di scorgere i difetti, l'altra di rilevare le bellezze. A me piace più la seconda che nasce da amore, e vuol destare amore che è padre dell'arte; mentre l'altra mi pare che somigli a superbia, e sotto colore di cercare la verità distrugge tutto, lascia l'animo sterile ». *(Settembrini)* « Far la critica di un poeta non vuol dire soltanto stabilire il giorno e il paese in cui nacque, gli anni che ebbe, i viaggi che intraprese, le poesie che scrisse, ma studiare i suoi tempi, le sue opinioni, i suoi sentimenti, i suoi vizii, le sue virtù, studiare il poeta nell'uomo, e l'uomo nel poeta, non solamente intenderlo, ma sentirlo. La critica, come io l'intendo: è più questione di anime che di parole ». *(Rapisardi)* « La critica più comune in Italia, oltre a non ispiegare a modo la produzione dell'arte, non può nemmeno spiegarle tutte come che sia, perchè pone il massimo pregio. di esse nel valore del contenuto, la critica novella, ponendolo tutto quanto nell'arte e dandone così una ragione non estrinseca, come la dà l'altra, ma intrinseca, le comprende sì tutte; ma questa stessa ragione non è sufficiente, non intera. Una critica compiuta ferma sì innanzi tutto il valore estetico della produzione, ma attribuisce insieme un'importanza somma a quello del contenuto; o, per meglio dire, cerca se e quanto il secondo valore abbia aggiunto al primo ». *(Zumbini)* « Invece ora si fa la storia de' tempi in cui vissero gli autori, ora si parla del loro carattere politico e religioso, ora delle varie edizioni fatte, infine di tutto ciò che è piuttosto investigazione ed erudizione; e i loro pregi estetici, donde si acquista la perfezione dell'arte, si pongono da banda. I soli difetti di pensiero, non di estetica, si mettono in rilievo con critica negativa e infeconda, e delle bel-

lezze squisite, che a conoscerle ci vuole squisito gusto e che sono soggette a dimostrazione, poco o nulla si ragiona». (*Magni*) « Un uomo, per grande che sia, non apparisce mai tale intieramente al tempo suo: la generazione venuta su con lui non si può così d'un tratto abituare a considerarlo come una figura da monumento. Aggiungete le invidie di chi costituito in luogo ragguardevole si sente nel concetto generale premere dal suo splendore: aggiungete gli amici tepidi e mal contenti: aggiungete la mala voglia di quelli a cui riesce paurosa e sospetta l'autorità sua». « Ma la storia è quel che è: volerla rifare noi a nostro modo, voler riveder noi come un tema scolastico il gran libro de' secoli e inscriverci sopra con cipiglio di maestri le correzioni, e, peggio, cancellar d'un frego di penna le pagine che non ci gustano, e, peggio ancora, castigare con la ferula della dialettica nostra o della nostra declamazione un popolo come uno scolare, o anche tagliargli il capo di netto quando è tutto vivo, perchè non ha fatto appunto come noi intendevamo che facesse: tutto ciò è arbitrio o ginn astica d'ingegno: ma non è il vero. La storia è quel che è». (*Carducci*).« Nessuno più di me applaude allo studio de' fatti: ma se non andate più in là, se non intendete il valore, non discoprite le relazioni che tengono fra di loro, e non trovate la legge storica, il vostro studio è smezzato, e la vostra critica è monca; se non avete un concetto scientifico che vi aiuti a comprenderne l'evoluzione, quei fatti resterebbero materia greggia e niente più. Le *ide* che voi deridete sono la parte più alta e più rara d quei fatti che si esprimono in esse e per esse. Altro un' idea senza fondamento alcuno nei fatti organandol in legge. I fatti si comprendono nella legge che li espri me, altrimenti non hanno valore scientifico: e la critic che non la cerca ci condannerebbe alla fatica di Sisif il quale per forza di poppa sospingeva a sommo dell montagna un sasso che gli rotolava eternamente fra piedi. Adunate i fatti, moltiplicateli pure, se vi aggrad o Sisifi dell'erudizione, ma vi ricascheranno addosso senz toccare giammai le più alte cime dell' idee; frugate pu le vostre vecchie pergamene, correggete i testi senz

guastarli; come avviene di spesso, con le vostre congetture audaci, ed ognuno vi applaudirà: ma non presumete che la critica sia lì tutta; le *formazioni ideali* costituiscono anch'esse una realtà, e scoprirne l'evoluzione nella storia è ciò che v'ha di più arduo e di più fecondo per la critica moderna. » (Trezza). « Oggi è venuto in moda una critica che chiamano storica, ed è appunto una cronaca, la quale entra nelle più insignificanti minuterie, e cerca l'anno, il mese, il giorno quasi di molti fatti psicologici. Le evuluzioni non avvengono a data fissa; e quando si mostrano in qualche fatto importante, c'è stata già innanzi la preparazione. » (De Sanctis).

Questa è la critica ideale a *priori*, estetica che richiede erudizione e pazienza. La prima sodisfa l'animo, idealizzando la vita del poeta con l'ideale dell'opera di arte: la seconda, analizzandone i casi della vita, spesso la imbruttisce rimpetto alla fantastica idea che ce ne avevamo formata, argomentando dal lavoro geniale. E si osteggiano accusandosi: invece, sposate insieme, si avrebbe la vera critica, nè fantastica, nè prosaica, nè ideale nè positiva allintutto. Ma è difficile tale armonia: perchè l'una indica geniale intelligenza, attitudine a intendere la bellezza; l'altra dice acume di mente erudita, inetta ad ammirare il bello. Di vero i critici informati a questa maniera difettano d'originalità; e, se per disgrazia ne imbroccano una, gridano a' quattro venti che quella osservazione è merce propria e reclamano il brevetto d'invenzione: mentre la critica nobile, ricca di concetti e di sentimenti, non mena tanto rumore, perchè, abituata a pensare e meditare, se si incontra con l'idea di un altro scrittore, comprende bene che ciò è possibile, poichè la verità, che tutti cerchiamo, è una! Pare che i critici maligni, traverso i secoli, si diano la mano, quando debbono lacerare la fama di un grande; e sotto pretesto d'ammaestrare sè stessi e gli altri, rinfrescano questioni letterarie sopite, inquisiscono i menomi accidenti della vita di un genio, e così dànno sfogo a quella loro smania di arida erudizione, spendendo il loro ingegno non a fare un'opera originale, ma sì a fare, come notai, l'inventa-

rio della vita e delle opere di uno scrittore. Il Zaccaro attaccò il Tasso anche per la struttura del poema; ei se ne foggiò uno schema a suo capriccio; peccato che non ce ne abbia lasciato un modello, scrivendone uno lui, sarebbe stato una meraviglia! Ma, badate, chi più dà precetti è quello che meno ce ne dà esempio in un lavoro di arte, o fa come il Gravina, ottimo precettore nella *Ragione poetica* e pessimo poeta. Ma si limitò a rompere una lancia contro tutti i poeti epici da Omero al Grossi: e non trovò il valentuomo, tanto era incontentabile, nessun poema che gli garbasse. I poemi di Omero erano racconti d'inverno che le nonne fanno ai bambini accanto al focolare: la *divina Commedia* uno strano sogno senza nè capo nè coda: il *Furioso* una sconnessa stravaganza; nè risparmiò la *Gerusalemme*, dicendola irregolare, troppo variata, ribelle alle sue teorie prestabilite. Un critico molto erudito strapazza il Tasso nel *Torrismondo* che dice sbagliato nell'intreccio, senza colorito locale: lo pizzica qua e là nello stile poco tragico, in qualche frase ripetuta, o scolastica, nella fiacchezza del verso sciolto: però mi spiace perchè desta spesso ilarità; le cose che dice sono giuste; ma, come primo saggio tragico e per la riverenza dovuta al sommo poeta, avrebbe potuto trattarlo con maggiore ossequio, anche perchè fu scritto dal povero Tasso dopo la sua prigionia, affranto e svigorito da' patimenti; ma i critici eruditi non han cuore! Poi trova triviali certe frasi di Tasso: la sua prosa ragionatrice, non ragionevole; la *Gerusalemme* poco corretta nello stile, quindi giustissime le aspre critiche mossegli dal Galilei nelle *Considerazioni*: infine che il Tasso era poco sicuro di mente, finito l'estro, perchè desideroso di consigli e di correzioni; ma poteva ciò nascere da modestia e incertezza insieme! I critici oggi hanno l'arte divinatoria? Ma se fossero tutte giuste le incriminazioni degli Accademici, sarebbe più apprezzata la *Conquistata*, rifatta sulle lor norme, che non la *Liberata*; ma noi tutti si crede il contrario. Povero Tasso, tribolato vivo per invidia, morto per amore dell'arte, l'avere un illustratore così poco amico, è veramente per te una sventura postuma! Invece così lo

celebra il Carducci. « Tutta l'Europa cristiana sentiva minacciata la sua civiltà dall'impero ottomano: suonava ancora dai mari il fragore della battaglia cristiana della quale tanta parte furono gl'italiani, l'ultimo cozzo glorioso fra l'occidente e l'oriente. Il tempo era opportuno e il Tasso tale da poter sorgere poeta e del rinnovamento cattolico e della civiltà cristiana. Nessuna figura in fatti ha il cinquecento così seria e gentile come quella di Torquato Tasso. Egli è l'erede legittimo di Dante Alighieri: crede, e ragiona la sua fede per filosofia: ama, e comenta gli amori dottrinalmente: è artista, e scrive dialoghi di speculazioni scolastiche che vorrebbon esser platonici: innova e teorizza». Guerrazzi rimprovera acerbamente il Galileo: « E Galileo non era un magnanimo! Ei vendè quella sua vasta intelligenza ai potenti della terra, e i potenti della terra la rapirono alla contemplazione dei cieli, la isterilirono, la resero misera, l'adoperarono a contristare uno spirito immortale. Povero Tasso! anche il grande Galileo empì di fiele i giorni già troppo amari della tua vita! Ei dileggiò i tuoi carmi, volse in sarcasmo le tue ispirazioni; egli avvezzo a meditare la immensa opera della creazione, legò allo eculeo il tuo genio, e si compiacque torturarlo coi tormenti della grammatica! »

Prima la critica era ingiulebbata di soavissime lodi, che mandavano in sollucchero letterati e poeti; oggi poi senza tanti complimenti si tartassa, strazia e flagella. Oggi i letterati, dopo l'invenzione della nuova critica, s'insultano, si strapazzano, s'ingiuriano, baciandosi coi denti; e poi più amici di prima: fu un omaggio alla scienza! I morti poi li dissotterrano e li anatomizzano, e ne indovinano carattere, pensieri e sentimenti. E si affacchinano a spolverar libri *in folio*, si spendono mesi di fatiche erudite, per iscovrire dei nonnulla, delle leggerezze, delle pecche ne' genii. Perchè gl' ipercritici, non avendo ingegno abbastanza da far opere originali, guardano invidiosi i sommi, che la umanità collocò reverente su maestosi piedistalli, e coscienti di non poter levarsi a cotanta altezza, s'affannano a farli scendere più giù, fino ad essi; e con la stridente, assidua, sottile lima d'avvelenata mordacità, e con ilarità insolente li-

mano e limano il piedistallo : ma ce ne vuole; quei sublimi monumenti sfidano i secoli, lasciando giù nella mota gli impotenti Prometei inserpentiti contro la lor gloria imperitura. Ma è per amor dell'arte! non ci credete; è vanitosa superbia di legare l'oscuro vostro nome a quello dei morti sempre vivi, perchè il morto porti il vivo alla posterità! La gran vitalità si vede dalla stampa; scrivete e scrivete; accumulate volumi su volumi di critica d'ogni colore e sapore; lascerete monumenti d'infeconda sterilità, di tentata grandezza, di mancata originalità, che i posteri non leggeranno, o arrossiranno per voi che, inverecondi Cam, denudaste le miserie de' vostri padri nella scienza e nell'arte! E chi con longanime pazienza fa l'erculea fatica di contare quanti *egli* ed *ella*, *eglino* ed *elleno*, quanti *lui* e *lei*, *gli* e *loro* usò il Manzoni, *prima* e *poi* ne' *Promessi Sposi*. Chi con dotte disquisizioni ci dimostra che Dante fu un *barattiere*, un *immorale*: ma non monta nulla, son nèi nel bello; le macchie non oscurano il sole. Chi con industri ricerche vuole farci credere che Beatrice non è che un mito, un sogno, una visione del poeta; perchè incapace di intendere un puro ideale. Chi infine con leggiera curiosità indaga; e chi cerca trova: e arriva, nientemeno, ad appurare che la Nerina del Leopardi fu figlia del coco o del cocchiere. L'infelice e sentimentale Recanatese dunque s'ispirò nella stalla o nella cucina: scegliete!

Son due critiche opposte: voi realisti con analisi demolitrice spezzate in frantumi la bella statua del genio, rilevandone tutti i pur menomi difetti del concetto e della forma; e non avete la forza di ricostituirla, lasciando un mucchio di rovine: noi ideali, lavorando d'intuizione e di fantasia, circondiamo quella immagine maestosa di un'aureola luminosa e dello splendore leggendario, ammirandola nell'assieme, senza cercare addentro le sue imperfezioni più lievi. Il meglio sarebbe: sposare le due forme critiche: e considerare insieme il contenuto estetico e la forma artistica del lavoro geniale nella loro armonica fusione: studiare, della vita dell'artista, quelle circostanze, che gittano luce sull'opera sua, e nulla più. E chi vi dà il diritto d'investigare con arro-

gante inquisitoria, i casi intimi della vita di un uomo, che, appartenga alla umanità come genio, è sempre inviolabile? Perchè mai frugare le debolezze de' sommi? Se dura questa inquisizione critica, scommetto, nessun grande ne uscirà immune e puro. Se il domicilio è inviolabile, la vita domestica e privata è sacra!

N. Sole, gran poeta della mia Lucania, lodato dal De Sanctis e da molti illustri uomini, oggi quasi obbliato, paragona il canto del poeta a quello dell'usignuolo: ecco i suoi versi:

« Quando nel sacro orror de le foreste
Il rossignuol da lunge invita al pianto,
La fantasia, magnificando, il veste
D'una beltà conveniente al canto.
Oh non si tolga a quel teatro agreste,
Perchè più a lungo in noi duri l'incanto!
Chè stringeremmo nella man pentita
Poche penne neglette e poca vita! »
« E così del poeta. Ei nel pensiero
Di chi da lunge ne deliba il verso,
Un angiol pare, che bandisce il vero
In sacre note al secolo perverso.
Lasciam dunque il poeta entro al mistero,
Solo e libero ei canti, a Dio converso;
Non apriam la tenda, onde si avvolve,
Chè ivi, pentiti, troverem la polve! »

VII.

Il genio è martirio e apoteosi; ma, fortunato che sia, pur lo pungeranno le spine acute dell' esilio. Ora spesso il genio è travagliato da' triboli della vita; soventi la stessa sua grandezza diventa il suo travaglio. Il genio pacato ci dà grandi concetti; ma le più vive faville scattano dall'attrito, dalla contrarietà, che altri fiacca, altri aderge. I genii, direi, più universali confondono il proprio nell'ideale umano, donde la universalità delle loro opere; come Milton e Klopstock, che dir si ponno impersonali, cioè, nessun lampo del lor carattere si riverbera ne' loro scritti, stemperantisi nel pensiero

umano. Sono grandi, ammirati, immortali; ma non ci commovono potentemente, come certi episodii de' nostri genii, che sono universali e individuali insieme. Questo ce li rende più simpatici, ce li stringe con più saldi vincoli: perchè traverso il divino balena in essi l'umano, che li individua e a noi li ravvicina. Dante se non fosse stato trafitto dalle amarezze dell'esilio, ci avrebbe data la sublime *Commedia*, promessa nella *Vita Nova* a glorificar Beatrice, ma non avrebbe in essa palpitato così vivamente, in mezzo alle divine visioni, il cuore del cittadino e dell'uomo con le sue passioni. Francesca, Farinata, Cavalcanti, F. Argenti, B. Latini, Pia, Casella, Manfredi, C. Martello, Piccarda, e Beatrice fanno vibrare affettuosissima la corda dell'amante, del cittadino, del discepolo, del congiunto e del partigiano: dell'uomo ispirato divinamente dalla donna, dalla patria, dalla Religione.

Nel patetico e tragico caso di Ines de Castro si riflette l'animo passionato di Camoens; negli amorosi e mesti episodii di Sofronia, Erminia e Clorinda traspare l'animo religioso e innamorato del Tasso. Dunque, se prevale l'universale o l'individuale esclusivo, l'opera artistica esteticamente è incompiuta. Deve essa portare il suggello umano nel suo esteso concetto: deve balenare la nebbiata fiamma nella divina luce. Non sempre c'incanta l'ideale eterno, che troppo evapora e assottiglia il reale, da farlo quasi svanire, nutrendolo di aeree idee: come ne' nordici poeti, Milton e Klopstock. Non sempre seduce l'arte il trionfo dell'animata materia, pascendo l'ideale di febbrile passione; come negli ardenti poeti orientali. Ma è bello, è geniale che nel divino lampeggi l'umano: che accanto a Dio Dante ci faccia sentire i fremiti d'intemerato cittadino e lanci a Firenze, nel suo trionfo artistico, l'ultimo sarcasmo, che ci vibra perciò più forte nell'anima. È religiosa e civile, è divina la *Gerusalemme*, eppure il poeta vi fa dentro echeggiare la mesta nota dalla sua infelicità, tutta la malinconia del suo cuore. Quando manca in un poema questa intenzione, che, mentre è lieve imperfezione, lo rende più attraente; manca la vita, la simpatia, che è come il segno umano della bellezza. La perfetta bellezza talora

è fredda, misurata; ma una menoma imperfezione, il vezzo di un nèo, è come il suggello umano della bellezza in una vaghissima parvenza. Perciò piacciono Francesca, Pia, Nella, Piccarda accanto alla divina maestà di Beatrice nella sua ideale apoteosi.

Camoens, come Tasso, fedele alla forma classica, trasporta, giusta il precetto oraziano, il lettore nel bel mezzo dell'azione, che si apre col consiglio degli Dei e l'assalto e la rotta de' Mori a Mozambico: i Portoghesi vincitori salpano per Mombazza, accinti alla nobile impresa: comincia con frasi somiglianti agli altri poemi epici:

" *Canto l'arme e i famosi cavalieri,*
" *Che sciolsero dal Tago armati legni.*

Tasso imprende del pari il poema in un'epoca avanzata dell'azione, e con l'apparizione dell'Angelo a Goffredo:

" *Già il sesto anno volgea, che in Oriente*
" *Passò il campo cristiano all'alta impresa.* "

Si rimproverò a Tasso e a Camoens l' abuso della mitologia, che ne' *Lusiadi* sovrabbonda. La base del poema è Giove co' suoi numi: Bacco avversa i Portoghesi, Venere e Marte li proteggono: qualcosa di simile alla *Secchia Rapita* del Tassoni: continua fino al C. III. la mitologia, dove a re Alfonso apparisce il Redentore: il V c. è mitologico, come il IX e X: il poema si svolge più con la macchina gentilesca che con la cristiana: poggia tutto sul classicismo, sola vi lampeggia la divina immagine del Redentore, a significare l'epoca e la fede del poeta. Questo dualismo disquilibrato è antiestetico: sarebbe bene sciolto lo enigma del divino meraviglioso nell'epopea, se avesse assegnati per protettori de' Mori gli dei pagani e il Nume cristiano dei Portoghesi; allora tanto dal lato allegorico che storico e morale vi sarebbe stata una ragione da scagionare il poeta. Questa irrazionale miscela de' due elementi discordanti turba l'armonica bellezza del poema, che diviene perciò spiacente e inesplicabile. Finanche ne' nostri poemi burleschi e

romanzeschi si trovano sempre a posto i due elementi, pagano e cristiano: vi è sempre una ragione intima, che ve li legittima e dichiara; laddove nel Camoens vi stanno proprio a pigione. Io non lo trovo nè bello nè ragionevole. Nel Tasso l'elemento classico e romantico stanno in perfetta armonia: l'allegoria del poema ci guadagna da questa alternativa: il bene e il male rispondono al cristianesimo e al paganesimo, che dilucidano il contenuto del poema. Io non so capacitarmi come si osò accusare il poeta cattolico di avere usato la mitologia. Ma, Dio buono! chi non vede che il poeta credente nell'epopea Cristiana delle Crociate seppe così bene conciliare la storia e la convenevolezza? Il concetto cristiano vi predomina, all'inverso de' *Lusiadi*, ed esprime la Provvidenza che favorisce la santa impresa: abbisognava un elemento opposto che l'avversasse, per avere il contrasto nell'azione epica; e questo doveva avere una personificazione. Ora qual migliore individuazione, nell' arte moderna che rappresentare i demonii sotto le forme delle pagane deità, che restano abbattute e vinte nella *Gerusalemme?* Mentre in Camoens, Marte e Venere stan male a proteggere la civile impresa della scoverta delle Indie; perchè offende il carattere storico de' Portoghesi e di Vasco da Gama, ferventi cattolici.

Il *Paradiso Perduto* è il poema divino, è la tragedia dell'anima nella letteratura inglese: il meraviglioso vi sta da sè. È l'idillio della creazione, che ivi si svolge nella sua epica sublimità. Altamente lirica è la preghiera, l'ultima preghiera innocente che innalzano a Dio nell'Eden Adamo ed Eva. È il mattino, quando l'anima è peregrina de' sensi: la terra, profumata di freschi fiori, irraggiata dal nascente sole, pare un altare, esalante balsamici effluvii, che il zefiro solleva al cielo. Sacerdote offerente la prece e l'ostia propizia è Adamo. La natura parata tutta a festa, raggiante di luce e bellezza, fa eco alla lieta e pura prece, all'inno di ammirazione e gratitudine che s'innalza a Dio. Ah, verrà l'ora del doloroso affanno ed echeggerà l' elegia dell'esilio al canto paradisiaco; e sull'ara sanguinante s' immolerà una cruenta Vittima per redimere la caduta umanità!

Raffaele, medicina di Dio, è l'arcangelo ispiratore del

bene e tira al cielo le loro anime, esaltando le glorie divine, le meraviglie della creazione, la infinita bellezza dell'universo. L'animo de' protoparenti si sente trasportare a nuovo cielo, agogna quelle negate letizie sovrumane. Raffaele rinfiamma in essi il desiderio di essere più superni, d' indiarsi, d'aspirare alla natura angelica. Satana, l' angelo del male, si gioverà di questa buona lor disposizione a suo tempo: e l'aspirazione ideale diventerà vanitosa ambizione nell' animo di Eva e poi di Adamo. c. IX. Raffaele favella dell' armonia cosmica, del progresso della scienza, quasi anticipandolo ad Adamo, l'uomo che non nacque, dotato della scienza infusa. Intreccia il poeta le cognizioni divine con le umane e ragiona della scienza alla stregua del suo sviluppo nel secolo XVIII. Satana aguzza in essi questo ardentissimo desiderio, loro insinua il male, servendosi come mezzo di questa lor ansia nobilissima: si rivolge alla donna, ad Eva, come quella che è più debole, curiosa ed ambiziosa: le parla quasi col linguaggio dell'arcangelo. Eva abbagliata al satanico eloquio, vinta, cade vittima della seduzione, e con l'incanto de' suoi vezzi seduce Adamo, che forte, savio, prudente avrebbe resistito al serpente, ma è vinto dalla grazia di Eva; così non l'astuzia di Satana, ma la bellezza di Eva soggioga la forza, Adamo. Raffaele e Satana sono due principii che lottano insieme: il genio del bene e quello del male: virtù e vizio, salvezza e perdizione. Raffaele scende dall'altissimo cielo per lo spazio immenso, premuroso di premunir l' uomo dal periglio: Satana invidioso ascende dall'inferno per sotterranee vie, desideroso d'innabissarlo. Giurò nel conciliabolo di perderlo: errò attorno la terra per otto lunghi giorni, cercando eludere la vigilanza de' Cherubini custodi del terrestre Paradiso; e pe' meati delle sorgenti del Tigri vi penetrò. In Dante il Lete, fiume dell'Eden, scende per secrete vie a formare i quattro fiumi dell'Inferno, donde il poeta sale, aggrappandosi a' velli di Lucifero, al Purgatorio, camminando a ritroso del fiume. Satana, principe detronizzato, odia il nuovo felice re del creato, l' uomo, e ne agogna la rovina. Il gran poema poggia sul contrasto tra il racconto sublime di Raffaele riguardante la beatitudine angelica e la mira-

bile creazione e la descrizione di Satana ad Eva della potenza arcana degli angeli ribelli, donde la insinuazione a ribellarsi a Dio, travolgendo l'umanità nell'abisso. Da questo contrasto eminentemente artistico emerge una bellezza estetica d'un tragico inarrivabile. I primi parenti alla narrazione dell'angelo aspirano a grandezza maggiore, a perfezione sovrumana: come dall'affermazione del dèmone, che impronta i suoi discorsi dell'apparenza del vero, Eva beve il veleno del dubbio e dell'ambiziosa curiosità, per sodisfare la sua sete di sapere e di felicità. Così nel *Mistero* di Byron, Lucifero parla a Caino parole insidiose, oscure, vertiginose, che agitano il suo superbo animo pervertendolo. Ada poi, memore del materno inganno, nell' udirlo favellare, trova in esso un non so che di cupamente fosco, che mentre parla quasi come gli altri angeli, pure il suo linguaggio non è proprio quello! Così Margherita nel *Faust* presente in Mestofifele qualcosa di diabolico.

La parte saliente dell'epopea è la narrazione di Raffaele, c. V. VI, VII, VIII, e Satana, che empie la scena, comparendo qua e là in tutta l' azione epica. Però, la conversazione dell'angelo coll'uomo, per quanto sia variata e sublime, pure diventa un po' monotona, prolungata per quattro canti. Bellissima e naturale trovata è il sogno fatidico di Eva, in cui è adombrato precisamente il suo prossimo fallo. Bello è pure il contrasto tra Adamo ed Eva, quando la scongiura a non andar sola pel giardino, per tema che Satana, abusando della sua leggerezza, non la seduca; le rammenta il divieto dell'angelo: spontanea è la franca sicurezza di Eva che, troppo in sè fidente, si mostra donna, cui, avvertendola del pericolo, è come dire di affrontarlo con piena fiducia di vincerlo; e novantanove su cento, la donna è vinta in questa sua fragile velleità! Ma riesce un pò fredda la scena, c. IX, quando Eva, già colpevole, con ingenua e spensierata franchezza gli racconta la scena con Satana, e co' vezzi muliebri man man lo induce a peccare. Eva gli porge il ramo funesto, il frutto vietato; egli condiscende a gustarlo per piacerle. La natura si conturba: gli esseri più non obbediscono al ribelle re del creato. Che fu? la morte ed il dolore penetrarono nel

mondo: la felicità Edenica è attoscata per la colpa dei primi parenti, che avvertono la loro nudità, cioè l'innocenza perduta!

In Milton s'ammira le immagini gigantesche acconce alla larghezza del contenuto, però talora eccede la misura, dando nel barocco, quando gli angeli lanciano ai diavoli grandi falde di rocce, come sassolini. Il sublime, quando si attenua la frase, si accresce, ma scema, se la forma è plastica, esagerata: come è stranissimo che i diavoli pugnino con cannoni proprio situati su' carri: mentre agli spiriti del fuoco meglio si addiceva giovàrsi del lor elemento in forma di comete e di meteore: c. VI. La figura di Satana è carezzata troppo dall' autore, che, accorgendosi di averla abbellita, piucchè a spirito tenebroso non convenisse, cercò di guastarne con la nota conica la maestosa immagine, facendolo applaudire al suo ritorno baldanzoso da' demoniaci zufoli serpentini, degna musica con cui marciano i diavoli. La figura di Satana è umana, vive di vita reale; ci agita l' animo: perchè sente le nostre passioni, l' invidia, la gelosia, l'amore; ed è lì lì per invaghirsi della leggiadrissima Eva, e poco mancò che non obbliasse la sua missione di sedurla. Raffaele ammira la bellissima Eva, ma per la sua natura angelica può amarla senza pericolo di macchiarsi.

Nel *Paradiso Perduto*, Lucifero si move, vive, agitato dalla sua orgogliosa oltracotanza lotta potentemente col Cielo per rimanerne poi vinto. « Nell' Inferno dantesco, così il Zumbini, Lucifero, cadutovi da secoli, è come petrificato e divenuto parte del meraviglioso edifizio, che è un immenso serbatoio di colpe e di dolori, e che si poggia su lui, perchè cominciato ad abitare da lui e popolato poi da lui ». In generale le sue fizioni poetiche sono pari al gran concetto dell' azione, solo talora sottilizza e sillogizza troppo, a scapito dell' elemento artistico. Klopstock nella *Messiade* coglie un ideale più alto di ogni poeta tedesco: la materia stessa e il suo genio poetico gli dànno il primato. L' orditura dell' epopea è stupenda come quella che ponta sul meraviglioso dell'epica e sul meraviglioso stesso del contenuto: perciò riesce più sublime: il poeta non deve cercare il miste-

rioso, lo trova dentro la materia epica ;così il suo merito precipuo, più che nell'inventarlo, sta nel modo di giovarsene. Però talora, per troppa sottile idealità, tratta le cose salde come ombre, e mentre lo Zigno di questo ne fa la sua massimma lode, invece io dico che il togliere che ei fa le idee dall'ambiente estramondano, senza dar loro corpo e realtà, parvenza artistica e naturale, piucchè segno di alta comprensione geniale, è prova di fredda concezione estetica. Creare, idealizzare, non vale estraniare dal mondo reale, ma sì perfezionare il naturale, sforzandolo a raggiungere la sua massima perfettibilità. Uccidere il proprio ideale suona, pel nostro sommo critico, attuare, realizzare, incarnare l'idea concepita in una forma artistica, armonizzante il tipo reale col tipo estetico, che balena alla fantasia ispirata dell'artista. I veri poeti dell'umanità han sempre rispettata quest'armonia.

La *Messiade* si rannoda al *Paradiso Perduto*: l'uno compie l'altro: l'umano destino è tutto nell'Eden significato; Adamo ed Eva, Caino e Abele rappresentano tutta quanta l'umana famiglia nella sua evoluzione, nella sua ripetuta storia, che è un tessuto di sogni e realtà, di amori e odii, di pace e guerra, di disperazioni e aspirazioni. La oscurità di cui fu accagionato Klopstock è duplice: l'una nasce dalla nerboruta concezione del pensiero, talora diluito in lunghe forme; l'altra dalla misteriosa natura del soggetto: e questa oscurità l'autore per rispetto alla maestà del tema non poteva, nè doveva evitare. I libri santi spirano tutti un senso mistico, profondo di un non so che di oscuro e nebuloso, che rivela l'arcana incomprensibilità della Religione: dice il vano affaticarsi degli umani intelletti a voler decifrare gl'inesplicabili caratteri, con cui Iddio scrisse sul gran libro dell'universo il sublime mistero della divinità, che per tutto penetra e si squaderna nel gran volume cosmico, dove appena legge la più alta umana intelligenza! Comincia il poema con la preghiera divina di Gesù sull'Oliveto: gigantesca è la descrizione dell'apertura al Polo Nord, per cui Gabriele penetra nel centro della terra, dove sono le anime de' bambini non battezzati: concetto dantesco. Languido è l'episodio dell'ossesso

Samma, libro II: come nel III sono fiacche le arringhe del conciliabolo Satanico: nel IV le descrizioni del carattere degli apostoli fatte da' lor angeli custodi, deboli e lunghe, come le parlate nel sinedrio sacerdotale. Sublime nel V la discesa di Dio sul Tabor per giudicare il Messia: terribilmente tetro il tradimento di Giuda nel VI. Comincia nel VII la passione: geniale invenzione è la discesa de' Patriarchi dal sole sull'Oliveto a salutare il profetato lor Salvatore, e la solenne preghiera di Adamo nell' VIII. Nel IX Giovanni, Maria e Maddalena al Calvario offrono una scena commovente. Nel X sul Golgota s'immola la vittima dell' Umana colpa, l' Uomo Dio. La natura freme di orrore: il sole s'oscura: risorgono i morti: la terra trabalza: e in tanta costernazione dell'universo il poeta spezza il verso:

" *Tutto, sclamò, è consumato!* " *il capo*
" *Chinò, spirò....* "

Satana e Abadona sono il contrapposto dell'indole diabolica: l' uno ribelle, autore della caduta, tenta vanamente perdere l'opera della umana rigenerazione: l'altro angelo caduto, pentito, accompagna Gesù nella sua passione, gemendo sulla perversità de' diavoli e la malignità umana. « Il Satana di Klopstock, nota lo Zumbini, ne appare anche più impicciolito dall'avere in Adramelecco un emulo più scaltro di lui. È vero che anche questo Satana del poeta tedesco ammira una volta la bellezza della creazione; ma l'ammirazione è un lampo: egli non ha quella parte di angelo ch' era rimasta nell' eroe di Milton ».

Un gran difetto, comune a' due genii, è le descrizioni troppo prolisse e le immagini e le somiglianze talora aggruppate, come la narrazione un po' debole e le parlate fin troppo lunghe; ciò nuoce alla sublimità e rivela il carattere tedesco e inglese, che avendo lingue povere di forme proprie, per troppo colorire e ricamare un'idea negli accessorii, la stemperano in molti versi, nuocendo all'efficace grazia e alla sobria concinnità, propie degli italiani, che, ricchi di copiose forme, in poche frasi, in pochi versi scolpiscono e dipingono il loro concetto in

tutte le sue movenze. Però resta sempre che hanno concetti sublimi e meravigliosi, immagini nuove, cosparse di quella ingenua freschezza idillica, che non sempre si trova ne'nostri sommi scrittori, troppo aristocratici, classici e individuali nel trattare quelle semplici e villerecce scene. Esempio Mamiani, Leopardi, Giusti, Carcano e Chiarini negli idillii. Molte scene idilliche splendidissime si trovano nelle due sacre epopee: come in Schiller, Goethe e Gessner.

Il genio italiano invece è sommo nell'alta comprensione dell'ideale, è felice nel creare energiche frasi accentuate, brevi, che a lampi rischiarano l'idea; cosicchè per questo verso tiene il primato nel campo estetico. Maggiore affinità è poi anche in questo tra Camoens e Tasso. Il carattere portoghese animato, ardente, vivace è più consono coll'italiano, perchè meridionale: è nobile, decoroso, sublime perchè della famiglia neolatina: è grandiosamente fantastico, perchè influito dall'elemento orientale, arabo, che trasfuse quelle ardite immagini, quell'impeto di affetto, quel fremito di passione, che tanto piace negli scrittori spagnuoli. Ci è più temperanza di concetti nei due grandi poemi della Crociata e della Civiltà: èvvi castigatezza di frasi, compostezza d'immagini: perchè il genio neolatino è comprensivo, colorito, conciso: è il giusto mezzo tra l'ideale e il reale.

Al contrario, il genio nordico tende al vaporoso idealismo, come l'orientale al plastico realismo. L'armonia sta nell'equilibrio de' due elementi.

VIII.

Il genio universale nella sua olimpica tranquillità esprime l'ideale puro divino: l'aspirazione sublime: la perfezione sovramondana, cui la nostra miseria non tange: il poeta individuale rivela, nella sua mondana mutabilità, trasmutabile per tutte guise, l'umana imperfezione: l'infelicità sfortunata: il reale fosco terreno. Il genio è luce, angelo, azzurro: l'artista è ombra, uomo, mondo. L'uno ritrae nella sua opera l'ideale idillico-epico dell'umana felicità, che è Eliso, Olimpo, Eden; l'altro nel suo lavoro incarna il reale tragico-elegiaco della vita

travagliata, che è Inferno, Erebo, Abisso. Sono i due estremi dell'essere: luce e tenebra: cielo e terra: beatitudine e dannazione. Nei poeti dell'antichità poco trapluce l'umano infortunio, come in Omero: a lampi si rivela il suo cuore dilicato nell'addio delicato di Ettore e Andromaca, che contrasta col rude tipo selvaggio de' suoi eroi: ne' tragici lampeggia più il duro fato e lo strazio umano nella sconfinata infelicità di Prometeo, Edipo, Medea e Mirra. In Virgilio, Lucrezio e Ovidio si pronunzia un sentimento più umano: « *Sunt lacrymae rerum,* » il sentimento profondamente mesto della natura, che fa eco al dolore o al gaudio umano: la natura, landa ed esilio, giardino ed Eden. Ma, quando in un sommo si compenetra il genio e l'artista, avrete riverberata la umana sventura nell'ideale aspirazione. Nell'angosciosa vita del Tasso balena tutta l'infelicità umana, lo scrittore rivela quello che l'umanità soffre nel silenzio. Tasso prenuncia Leopardi, che esclama: *Ahi, dal dolor comincia e nasce l'Italo canto.......*

Quanti affanni ascosi, quanti dolori ignorati, perchè colpiscono gente, che soffre e tace: gente, che passa pel mondo gemendo e lavorando: quante lagrime obbliate!.. Solo il poeta imprime nelle sue opere le proprie passioni e perenna il suo dolore, che è una nota mesta nella misteriosa storia dell'umanità! Nessun poeta fu più grande e sfortunato di Tasso, tranne l'unico Leopardi.

Il carattere di Torquato è gentile, nobile, cavalleresco; non ha la magnanima bile di Dante e la sdegnosa ironia di Ariosto: anima senza fiele, senza potenti passioni, senza la sprezzante fierezza di Alfieri, somiglia nella sua bontà e leggerezza più al Petrarca. Tasso è talora anima epicamente pacata, tal'altra liricamente passionata e drammaticamente attiva. Quindi la sua pieghevolezza di carattere, la sua cupidigia di onorificenze, la sua incontentabilità verso i principi. Vi ha delle anime grandi che, per sentir troppo, non bastano a sè stesse; sono altissime, ma non hanno la piena coscienza della propria forza. Dipende dalla troppa impressionabilità di carattere, dalla educazione poco virile, dalla fibra squisitamente delicata, dalla fiacchezza d'animo, che non sa affermare francamente la propria grandezza.

Comprimete Tasso, e incompreso sconfessa sè stesso, abbassandosi: comprimete Dante, e sdegnoso si rialza più gigante. Aggiungi la troppa coltura, che nocque alla sua originalità: lo spirito dell'erudizione lo aveva penetrato; ei scriveva lentamente, considerando, riflettendo, cancellando: sciupava così l'ispirazione; come Petrarca che esauriva la sua forza poetica, meditando e ripiegandosi sopra sè stesso.

Il gran poeta fu uno spirito contristato dall'ambizione poetica, dalle acerbe critiche pedantesche, dall'adulazione a' principi, da'quali doviziosi premii si aspettava, e n'ebbe dolori amarissimi. Anima debole, sentiva bisogno di protezione: figlio di cortigiano, cresciuto all'ombra di casa Sanseverino, adusato alla corte in tempi di cortigianeria, poeta, cavaliere, gentiluomo, piegò al vezzo del secolo; ed egli, re del canto, arse incensi sull'ara dell'adulazione! Sortì da natura una tempra vivamente nervosa: ebbe amari disinganni nelle corte, e ne' falsi amici, che lo torturano con continue osservazioni, condite di lodi e reticenze; e provò pure sogni sconfinati di grandezza, ideali altissimi: amò da pari a pari principesse reali, perchè per l'indole sua versatile a momenti comprendeva la propria dignità, e s'inalzava sulla volgare schiera, a momenti si sentiva umile, povero, e solo nella immensa solitudine d'un secolo avaro. La implacabile persecuzione del duca d'Este crebbe il dolore di Torquato, che vide in sè punito un amore nobile e grande, un prepotente affetto che spontaneo sbocciò dal suo cuore di poeta che, estatico a mirare il leggiadro volto di Leonora, si sentì più grande, più cavaliere, più poeta. Egli cavaliere del medio evo, fantastico sognatore, anima sensitiva, non pensò che questo amore nobilissimo gli sarebbe costato la pace, l'esistenza, la libertà. Povero Torquato, levasti troppo alto il tuo sguardo, sognando amore e gloria, e quell'amore fatale funestò, avvelenò la pace del tuo cuore! Il principe geloso punì il tuo ardimento; ti segnò sulla fronte il marchio di folle, con cui ti fè passare alla posterità! Ah... ma vi passò pure la tua grandezza infelice, la sua crudeltà spietata, e il tuo nome congiunto a quello d'Eleonora!

Un'altra causa della sua infelicità fu la continua tri-

bolazione di coscienza: originò dalla sua educazione schiettamente religiosa e dalle critiche mossegli per le immagini profane usate nella *Gerusalemme*; ma ei, quasi lo prevedesse, se ne scusa:

„ *Sai che là corre il mondo, ove più versi.....*

Entrò nel sospetto di aver trattato con leggerezza un tema sacro: che gli fosse sfuggita qualche frase contraria al sentimento religioso; e scriveva al Santo Uffizio a Roma; e quei sommi prelati a rassicurarlo, a confortarlo, a dirgli che la sua *Gerusalemme* era un trionfo per la Fede; ed egli tornava sempre a scrivere, a dubitare. Molte dunque forono le cagioni della sua infelicità. Una squisita nervosità, una fantasia eccessivamente trasmutabile: un'anima armoniosa vivacissima, rispondente a tutte le vibrazioni di un cuore accessibile alle passioni amorose, una coscienza intemerata; un' animo sdegnoso e pio; tutte queste cose insieme crearono la grande sventura del gran poeta: ben di lui si può dire col sommo Alighieri:

Oh dignitosa coscienza e netta,
Come ti è picciol fallo amaro morso.

Esse furono tali che, ammesso pure non avesse avuta tanta suscettiva sensibilità, avrebbe dovuto alterarsi: figurarsi come esse agirono sopra uno spirito malato come il suo! Non è meraviglia perciò che Tasso abbia dato qualche segno di demenza, comune in certi casi agli alti intelletti; ma è meraviglioso invece, come oppresso da tanti malanni, non ammattisse proprio veramente!

Quindi quella sua malattia nervosa che fu detta pazzia, sotto lo influsso della quale scrisse le cose più belle e sentite: vi ha dunque una follia demente, idiota, stolta, e una follia sapiente, geniale, come quella di Tasso! Invece io dico che ogni sommo ha in sè qualcosa di strano, di stravagante, che dà quasi del matto. Il volgo cui il Cielo consenta pace e vecchiezza, non comprende questo nuovo genere di pazzia, che è la incubazione del genio, a cui dobbiamo tante sublimi *corbellerie* poetiche. Datemi

una fibra delicatissima, vereconda, come l'erba sensitiva, che come specchio si adombra a ogni nube, che vive di sospetti e timori, d'odio fuggitivo, uno spirito malato di amore, di gloria, che si sente solo nel mondo, in tanta sua riconosciuta grandezza, sprezzata da' contemporanei che lo dissero e lo credevano pazzo! Oh il gran matto che fu Tasso! Eh, chi non vorrebbe, con tutta la sua immaginata follia, la gloria del Tasso? Da questa sua agitazione di animo nacque in lui il convincimento di avere il suo buon genio, che gli dettava quei dotti e profondi dialoghi. Era invece la sua vasta intelligenza, che, aperta a larghi orizzonti, eccitata da una vivace fantasia, lo allucinava sì da fargli credere a un genio benigno che lo ispirava!

Un critico moderno con molta erudizione e dottrina si affanna a dimostrarci che Leonora non fu il solo amore di Tasso, che amò più dame di quella corte. Eh Dante pure amò altre donne, di che lo rimprovera Beatrice, il suo unico amore predominante? Così di Torquato. Io avventurerei l'opinione che ei fingesse di amare altre donne per stornare da sè le vigili spiagioni degli invidi cortigiani, e rimanesse un mistero il suo vero amore; ma trapelò, poichè non si cela vero amore sulla terra. Perciò afferma che Tasso nell'episodio di Olindo e Sofronia non potè adombrare il suo amore per Eleonora, perchè l'allusione non è matematicamente misurata e simmetrica. Leonora è una principessa, Sofronia è una popolana; l'una è un'italiana, l'altra una straniera: l'una del XVI, l'altra del XI secolo. L'allegoria vela confusamente il concetto allusivo del poeta, che non deve rispondere a capello; altrimenti svelerebbe apertamente il suo pensiero; anzicchè avvolgerlo nel sibillino mito dell'allegoria, alla quale dà solo valore quel che sappiamo, scrutando e indovinando, della vita e della intenzione del poeta. Ora ei tanto ci teneva a questo episodio, che lo risparmiò inserendolo nella *Conquistata*, non solo perchè piaceva alla principessa, chè al principe non poteva piacere, ma anche perchè era troppo caro al suo cuore di timido amante, proprio qual'è Olindo, che poi di reo è fatto sposo; che se questa allusione sarebbe un'ardita speranza, pure il poeta nel caso suo la pone non come

una realtà possibile, ma come un suo desiderio. Ma la *augusta casa*, non è la splendida reggia; ma l'una è *inculta e sola*, l'altra è adulata e corteggiata? non fa nulla; se mi si concede che Sofronia è vergine di *alta beltà* e *di alti pensieri* e *regi*, che la rendono superiore alla sua umile condizione, ella ben può simboleggiare la *regia* Eleonora. L'epopea di Dante è allegorica per eccellenza, ei stesso ce ne avvisa nella lettera dedicatoria allo Scaligero: l'allegoria l'abbraccia tutta nel suo significato multisenso: eppure è velata, si è tanto studiato a interpetrarla da sei secoli, perchè il poeta ce la vuole fare indovinare sotto il velame de' versi strani. L'allegoria del Tasso è parziale, distinta da quella del poema, che ei dichiarò per uso e consumo de' pedanti: l'allusione a Eleonora è come una nota personale del Tasso nella *Gerusalemme*: e può e deve essere indeterminata. Ma io ci trovo un'altra ragione perchè il poeta velò, forse più del dovere, lo splendore patrizio nell'umiltà popolana; ed è, di non far comprendere al sospettoso principe e a' malignanti nemici la sua allusione, mistero a tutti, fuorchè alla sua Eleonora, a cui tanto piaceva, perchè carezzava la sua vanità di donna, amata da un Tasso! Ma ei si specchia più pienamente nel tipo nobile, passionato e cavalleresco di Tancredi: non v'è figura più simpatica e generosa in tutto il poema: in lui gareggiano valore e cortesia, amore e fede; cede alla seduzione e presto rinsavisce e opera prodigi nella conquista di Gerusalemme. In questo cavaliere malinconico, prode e leale chi non raffigura riflesso l'animo di Torquato, di cui fu detto che nessuno valeva al par di lui con la penna e con la spada? Negli amori di Tancredi varii e mesti paiono adombrati gli amori svariati del poeta: Tancredi non ama tutte le sue amanti egualmente; subisce la magia d'Armida, accoglie l'ingenuo amore d'Erminia, ma il suo cuore è per Clorinda, e togliendole la vita terrena, le dà col battesimo la vita dell'anima; e Tasso gradisce il tributo d'amore di molte dame, ma il suo vero e infelice amore è Eleonora, cui egli immortala col suo canto.

Il dotto critico, con poco ossequio alla grandezza sventurata, enumera le leggerezze del povero Torquato, di-

cendo che tutto si struggeva di ottenere, con ripetute istanze, dalla Granduchessa di Toscana una *tazza*, o un *piccol vaso d'argento*, o una *perla ligata in oro*, o almeno una *credenza d'argento*, o un *rubino*: che premurò il Papa che lo nominasse cavaliere di S. Stefano, e gli donasse una croce d'oro, piena di reliquie e d'orazioni contro i maligni spiriti. Qual meraviglia! Se Tasso ebbe la debolezza di desiderarle e poi la leggerezza di chiederle, altri certe cose invece le vorrebbe, senza umiliarsi a dimandarle, ecco tutto!

Noi ci facciamo del genio una idea così gigantesca e perfetta, rabbellita dalla nostra estetica fantasia, che ci sdegniamo d'ogni pur menoma leggerezza, d'ogni pur lieve pecca, che per poco intacchi o annebbii la lor ideale grandezza, che ci appariva circonfusa d'una luce divina. Ma essi furono plasmati della stessa nostra fragile argilla; ebbero le nostre grandi e piccole miserie. Ebbero dell'uomo le passioni, che offuscano la lor vita: dell'angelo l'intelligenza, che stamparono ne' lor capolavori. A che mai giova interrogare la lor vita privata, se non a sconfortarci? Dimandiamo invece all'umanità la lor gloria scritta a caratteri d'oro nella storia! Tiriamo un velo sulla lor vita privata; altrimenti avremo guastata la lor bella immagine vagheggiata dalla nostra fantasia. La meraviglia è, non già che essi sentirono tutte le vane larve terrene, ma come mai da esse si poterono adergere a voli sì sconfinati, che era follia sperare!

O critici, smettete di cercare le umane fralezze del genio, di cui, senza forse volerlo, scemate la sublimità: le sue debolezze son nèi, sia pure, ma indeboliscono la nostra riverente ammirazione; la leggerezza di certa gente è ombra dell'ombra, è vanità che par persona: ma quella del genio, svelata, ne macula la idealità.

Quello che voi fate, a nome dell'arte e dell'umanità, è sacrilegio estetico!... Perchè mai frugate nelle biblioteche in caccia di puerili nonnulla? Perchè privi di originalità a creare, avete almeno la debolezza di reputarvi grandi abbastanza da giudicare dall'alto in basso i genii; ma, se voi avete la leggerezza di reputarvi tali, noi non avremo la debolezza di credervi. Dunque, in cambio di

anatomizzare la vita e le opere de' sommi, ammirati da secoli, farete opere più saggia, umana e ragionevole, a scovrire le loro bellezze, lodarle e spiegarle, raccomandole alla venerazione dell' itala gioventù, chè d'altrettali

" *Oggi vedove son nostre contrade.* „

Un artista e scrittore valente, il Duprè, così parla del Tasso: « Ripensai alle gioie secrete di quell'anima passionata, poichè ebbe compiuto il poema cristiano, vedevo il cortese e valente cavaliere, l' ispirato poeta, invidiato, insidiato da' favoriti del Duca, e da' letterati suoi emuli, gli sguardi delle dame perdere la chiarezza dell' ammirazione e velarsi delle ombre della lascivia, quindi il turbamento prima nel cuore e poi nella mente del povero Torquato, i sospetti del Duca, la prigionia, le sue querele, la sua rassegnazione e la morte; e piansi! »

L'illustre critico crede alla follia del Tasso, e trova atto più rispettoso verso la sua fama l' attribuirgli la pazzia che il pensare che ei facesse tante stravaganze, a mente sana. Ma eh chi non sa le stranezze degli artisti, se ne riboccano le lor vite? informino il Vasari per gli altri e Cellini per conto suo. Eh che diremo delle originali stravaganze di tutti i poeti, tanto che poeta pel volgo è sinonimo di pazzo? Eppoi il continuo meditare, mulinando pel cervello immagini fantastiche, lo stare sempre distratto e spesso astratto in visioni vaporose, ghiribizzando capricciosi voli, fa lor girellare il capo, dando in eccessi istantanei, che sentono di mattezza. Arrogi tutto quel cumulo di malanni che si addensò sul capo del tribolato poeta, e gli si farà buona qualche licenza troppo poetica, qualche familiarità geniale, qualche bizzaria, che, sotto il fremito dell' indignazione o dell'affetto, si permise nella corte del Duca. Crucciato, bersagliato, tormentato come era da' fierissimi suoi persecutori, è da compiangere non da condannare, se talora trasmodando, macchiò la sua dignità di gentiluomo! L' uomo adirato è frenetico: contrariato sragionando infuria: insultato prorompe furibondo: addolorato si fissa lungamente in una idea; ma non per

questo è pazzo: sará stato un attimo di frenesia, un momento di furia, un'ora di monomania; ma poi torna sano più di prima, racquista con la calma il senno. Chi può dire che non provò mai momenti simili, scagli la prima pietra! Qual doveva essere l'animo del poeta ingiustamente offeso nella fama, nell' amore nella libertà, lo pensi chi ha cuore! L'aver Tasso tentato pratiche per dedicare la *Gerusalemme* al Duca de' Medici, è sicuro segno del suo scontento, non vedendo remunerato abbastanza il suo merito e la dedica del poema dal Duca Alfonso, che, non avendo gli alti ideali del poeta, lo onorava come un arnese di corte, e poi lo privò della sua protezione. Certo questa è una bizzarra velleità del poeta, che ondeggia tra il decoro e l'ambizione d'onori, e largizioni, che l'accieca.

Ma i letterati hanno la donnesca vanità della lode, condita da' ricchi doni: tutti hanno questa smania, tranne Shakspeare, che positivista non sapea cosa farsene delle vane lodi, ma non isdegnava i solidi regali.

Ma di maggior velleità e di raffinata ipocrisia diè prova il Duca, imprigionando Tasso nell' ospedale dei pazzi a S. Anna; così se lo levò d'attorno, sotto colore di farlo curare, facendo invece le sue vendette. Io non divido l' opinione di chi scagiona il Duca, dicendo che volle insieme punirlo e sanarlo: il dilemma è semplicissimo: volea castigarlo? c'era la prigione: volea curarlo? c'era la villa; ma, punirlo con la cura e curarlo con la punizione, è una bella versuzia: ecco la splendida invenzione della pazzia; così si salvava capra e cavoli, e sfogando la crudeltà si passava per umano. Eh vada pure che ciò sia vero, ma lasciarvelo gemere per sette lunghi anni, senza piegarsi che tardi alle altrui preghiere? se fosse stato paterna punizione la sua ne l'avrebbe cavato dopo mesi, dopo un anno al più, finita la supposta pazzia, che pel Duca non sarebbe finita mai, una volta assicurata la sua gloria nella *Gerusalemme*. Ma Tasso, uscitone non diè mai segno di follia: nemmeno quel giovedì di carnevale, che gli si fè la grazia di uscire in carrozza per le frequenti vie di Ferrara, allegrate del brioso spirito delle folleggianti maschere. Qual più propizio incentivo di questo per un

pazzo, a prendere i capogirli e farne una delle sue, degna d'Orlando? ma a farlo a posta, Torquato si godè la festa col miglior senno del mondo, desiderando si ripetesse un tal giuoco. Dunque ebbero delle ragioni a dirlo maniaco. Tasso credente perdonò, ma l'umanità non perdona; ma la severa sentenza della storia pesa inesorabile sul nome di Alfonso d'Este. Udite il Tosti. «Adunque dentro all'ospedale era il priore e l'indegno presbitero, che maciullavano il corpo e lo spirito di Tasso, e all'uscio il Duca, che per sette anni contenne la pietà di tutta Italia, che lo pregava della libertà del gran poeta.»

Entrate con me in quella tetra e squallida dimora, che vi caccia nell'anima una cupa tristezza, dove penetra a fatica la bella luce di Dio. Udite quelle incomposte risa quei discorsi sconnessi, quelle frasi incoerenti? Guardate quelle facce scarne, smunte, affinate da un interno struggimento; quegli occhi lucidissimi, o vitrei; quegli atteggiamenti d'odio, d'amore, di rabbia e disprezzo! Questa è una prigione di pazzi. Apriamo quella porta. Mirate quell'uomo sparuto, silenzioso, che poggia il capo sulla stanca mano? Ei pensa, quasi voglia obbliare qualcosa che lo addolora, cerca qualche immagine fuggitiva d'amore, d'illusione e di gloria! Or bene quello è Torquato. Ecco il gran premio che seppe offrire Alfonso II al suo gran poeta! Abbandonato dagli amici, dagli ammiratori, da tutti, non ha dove posare l'affaticata mente, se non nell'amico comune, in Dio!...

Vani sogni di grandezza, aspirazioni sublimi d'un'anima ardente, voi foste vanità e disinganno! Al trionfo, alla gloria, all'estasi d'amore è seguito l'abominio, l'umiliazione, l'odio crudele degli uomini. E nella immensa solitudine dell'anima quell'uomo pensa, delira, sogna, poeteggia; scrive le sue *Veglie*, i *Dialoghi*, le canzoni alle amate Principesse, la sua *Apologia*. E lo dicono folle, e lo vogliono infelice! Gli han rapito con la libertà il più caro dono di Dio, il raggio dell'intelligenza. Povero Torquato! a tanto strazio, forse si smarrì per poco la tua mente soffocata, il tuo cuore trafitto! Gran Dio!... un uomo, al cui vasto intelletto non ba-

stava il mondo, costringerlo in una breve cella; crederlo folle! ... Eh non impazzirebbe l'uomo più sano, solo a trovarsi fra i pazzi, solo a pensare che tutti lo tengono per demente? Sono stolti i suoi carnefici, che lo spiano origliando! E, s'ei darà in un impeto di giusto sdegno, se romperà in dolorosi lamenti, se concitato maledirà i suoi persecutori, innanzi al mondo lo proclamarono folle! Ma chi mai, posto a simile supplizio, non trasmoderebbe in sdegnosi sussulti?

Or qual martirio, immenso, come il tuo genio, come l'amor tuo, non travaglia la tua logora esistenza? E tu, fisso in un'idea tormentosa e funesta, pensi all'ingiustizia del mondo, consideri l'ingratitudine del principe, che tu immortalasti; e non sai capacitarti come mai l'uomo possa divenire così crudele, da rubarti la rinomanza, la libertà, la ragione, tutto!... Orrore! ieri tu fosti il più gentil cavaliere, il perfetto gentiluomo, il tenero amante, il pietoso cantore di Goffredo; ed oggi, i tristi han voluto che sul teatro dell'impostura tu, il più grande del secolo, rappresentassi la parte d'un gran pazzo!

Ma nella sua sfortuna pur trovò il conforto di un amico: fu il benedettino Don Angelo Grillo marchese di Montescaglioso in Basilicata, poeta lodato da' contemporanei dal Tassoni, nobile d'ingegno, d'animo e di sangue. Questi versò il balsamo della carità nel cuore di Torquato, lo consolò nella sua solitudine, lo soccorse in ogni sua necessità, e un raggio di speranza brillò sulla fronte del prigioniero. Ma la più gran prova di vera amicizia che gli diè, fu di adoperarsi presso il Duca di Mantova per fargli ottenere la tanto sospirata liberazione, che con l'influenza della Duchessa d'Urbino finalmente conseguì. Il buon Tasso, con l'animo pieno di gratitudine verso i Benedettini, ricordò le pure gioie della fanciullezza quando fanciullo col padre suo visitò, o giovanetti, questa illustre Badia, e alla *Pietra Santa* ascoltava i racconti de' dotti Abati dell'Erre e Guevara. Cedo la parola al Tosti: « Chi vi siede, e rammenta di colui che levò in Clermont la bandiera della Croce, sente tutto un periodo di storia, che dopo cinque secoli fu materia del Poema della *Gerusalemme*. In questa valle, a questa Badia, con queste memorie, traeva spesso il fan-

ciullo Torquato, inconsapevole di uomini e di storia; ma già desto ad udirne il magistero col ritmo della poesia di quella bella contrada. La leggenda dei fatti, che fruttarono gloria, è nelle vecchie Badie come quel filo d'acqua, che spiccia dalla rupe, che continuo zampilla e non tace mai. » ... « E forse non una volta, assiso al poggio della *Pietra Santa*, il fanciullo pendeva dalle labbra del vecchio Abate, che narrava ad altri di Urbano e de' conseguenti episodii della sua vita: Clermont, i Crociati, il santo Sepolcro. Tasso dice che fosse molto accarezzato dai due vecchi Abati Cavensi. Le carezze dei vecchi pel fanciullo sono il racconto degli antichi fatti; ed il racconto è la rugiada della sua anima. Questa lo beve, lui inconscio di quel che saranno un giorno le idee, che la notizia dei fatti gli va locando nelle cellule della mente. Quelle idee, senza saperlo, non lo lasciano più; crescono col suo corpo, e in una data ora, si compenetrano e formano la grande idea, madre delle grandi opere. Torquato Tasso non era in età da pensare ai grandi poemi; ma certo fu predestinato da S. Benedetto nella Badia della Cava al canto della Gerusalemme. »

Memore e grato il gran poeta rammenta questa Badia nella *Conquistata*, nella seguente ottava:

> Non lunge in prezioso aureo contesto,
> Di color variato e di figure,
> Si scorge in umil Cava un vecchio onesto,
> Fuggir il mondo e sue fallaci cure;
> E le nubi toccar quel monte e questo
> E cader l'ombre nelle valli oscure;
> E il sacro albergo in solitari e cupi
> Luoghi celarsi in fra pendenti rupi.

Ei sempre venerò i Benedettini, fino agli ultimi anni di sua vita; e, quando sentì fallirgli le forze del corpo e dell'anima e cadde affranto sotto il peso della propria grandezza, peregrinato da Ferrara a Torino, e poi detto addio alla casa paterna, alla sua Sorrento, riparò prima alla storica Badia di Montecassino; e accomiatatosi da quei buoni monaci, migrò a Roma, dove l'aspettava la corona e la morte! Chi va a Roma, nel Trastevere, sul

Gianicolo, rimpetto al gigantesco S. Pietro, vede sorgere un modesto convento di frati: ivi, come Dante nel cenobio del Corvo, cercò pace Torquato, per rinfrancarsi lo stanco spirito e pietosamente prepararsi alla solenne Incoronazione, che Roma gli offriva sul Campidoglio. Egli ebbe come un presentimento funesto; e, mentre quei pietosi frati gli ricordavano la sua *Gerusalemme*, che gli costava tanto studio e tanto dolore, e la ghirlanda poetica, che or più non ambiva, ei rispondeva come l'Ermengarda di Manzoni: « Parlatemi di Dio! » Era la vigilia del suo trionfo: Roma si preparava a festeggiarlo, a premiare tanto martirio e tanta gloria con un'arida foglia; e il Cantore della Fede, sdegnando ogni pompa mondana, si apparecchiava a morire da cristiano, da grande, perdonato e perdonando; e trionfò del dolore, morendo in Dio, che asterse pietoso la lacrima del morente, l'inghirlandò di un serto, che non avvizzisce mai, nella eterna luce del Paradiso!

Giovanetti, andate a visitare quel monumento, quel giardino, quella cella, dove finì Torquato, quella tomba, che gli eresse la pietà di Pio IX: sono un monumento di grandezza e di sventura, che educano l'animo a fortezza e virtù. Il francese V. Cherbuliez così ritrae la impressione di tal visita: « In mezzo a una stanza quadra, vidi posata sovra un zoccolo la famosa maschera di cera... vi assicuro che mai in mia vita ho provato tanta emozione. In qual lingua, con quali parole esprimere il mistero di genio e di disperazione, che spira da quel fronte augusto sotto la sua corona d'alloro disseccata, e come dimenticare, una volta visti, quei tratti nobili e superbi squisitamente delicati, quel naso sottile e affilato, quel mento in punta, quelle labbra sì fine, quegli occhi che, dal seno dell'ombra eterna, sembrano cercare la luce, tutta quella fisonomia insomma, in cui sono scolpite la leggerezza di un'anima alata e l'audacia dei desiderii, e i sogni infiniti, e i pensieri errabondi..... Ed ahimè! su quella figura sì bella domina a così dire la maledizione di un destino sinistro! Il dolore, un dolore senza nome, ha tutto oscurato: esso devastò le concave occhiaie, dimagrò le guance, contrasse i muscoli, contorse convulsivamente gli angoli di quella

bocca, che è sì parlante e sembra dire: Gran Dio! ecco ciò che è la vita! ... »

Io pure, peregrinando a Roma, visitai S. Onofrio, vidi l'annosa quercia, che fu d'ombra ospitale a quell'infelice, che vi meditò il mistero del dolore e della vita, sciogliendolo con la fede: vidi la sua cella e compreso di riverente affetto a tanto uomo, osai scrivere questi poveri versi:

> Qui patisti, o divin, qui nel dolore
> Gli ultimi dì vivesti, o gran Torquato:
> Qui, in questa stanza il nobile tuo core
> Di battere cessò, cedendo al fato.
> Qui alfin pace trovasti a l'ansio amore,
> Che t'avea lungamente il cor turbato:
> Dio, amore ed armi or qui tua lira freme,
> Qui, qui, il tuo spirto ancor sospira e geme!....

Però, se il Tasso ebbe i suoi persecutori inumanissimi, l'ammirazione dei benedettini echeggiò in mille petti; e poeti e letterati, e italiani e stranieri, tutti ossequiosi al genio sconsolato, deposero un fiore, una lacrima, una corona, un'armonia sul suo compianto avello.

Pellegrino per l'Italia, Lord Byron si fece chiudere nella prigione di Tasso a S. Anna, e scrisse ispirato quei *Lamenti* strazianti; eccone un brano:

> Mi chiamaron demente, e perchè mai?
> O Leonora, e dar per me risposta
> Non vorrai tu? Se il mio pensier sospinto,
> Ed i miei voti ho in sino a te, delirio
> Fu del mio cor, non del mio spirto insania.

Chateaubriand, nel suo *Viaggio in Gerusalemme*, così lo commemora: « Nel terminar di descriver così i luoghi celebrati dal Tasso, io mi reputo felice d'aver potuto tributare pel primo ad un poeta immortale quello stesso onore che altri prima di me ha reso ad Omero ed a Virgilio. Chiunque sente il bello, l'arte, l'interesse di una composizione poetica, alla ricchezza degli accessorî, alla verità dei caratteri, alla generosità dei sentimenti, dee fare della *Gerusalemme Liberata* sua favorita lettura. È quello specialmente il poema dei militari; vi respira il valore, la gloria, e come dissi nei *Martiri*, sembra scritto in mezzo agli accampamenti, sopra uno scudo. »

V. Gioberti, con alta e sincera critica, porta questo giudizio: « La *Gerusalemme*, benchè per la poesia di lunga inferiore ai lavori di Omero, di Dante e dell' Ariosto, e per lo stile anche all'*Eneide*, è tuttavia dopo di essi la prima epopea di Occidente; e pel senso religioso e altamente cattolico che l'anima, a tutti i poemi epici, dal dantesco infuori, sovrasta. »

Leopardi, misurando dal suo il gran dolore del Tasso, nella canzone ad Angelo Mai, esclama disperato:

—

O Torquato, o Torquato, a noi l'eccelsa
Tua mente allora, il pianto
A te, non altro preparava il cielo.
O misero Torquato! . . . . . .

—

« Torquato! e tu da l'umile
Cella, sorretto su l'infermo fianco,
Seguivi il Sol per gli ultimi
Gioghi con occhio travagliato e stanco.
A te pentiti i popoli
Tessean ghirlande, e tu nel Sol guardavi,
Ed eterna ghirlanda in ciel sognavi ». *N. Sole.*

—

« Per le vie del trionfo esulta Roma:
Fiori piovono e palme, e in ogni lato
Fra gl'inni e i plausi benedetto echeggia
Il nome di Torquato . . . . *A. Linguiti.*

—

« O magna Roma, o sacra inclita vetta
Di Campidoglio! a che d'innanzi a tutte
Altre vedute nel mio guardo occorri
D'onor di mole e di memorie auguste? *Mamiani.*

—

. . . . se mai vi si conceda
Di veder l'Eridàno, e la superba
Città d'Alfonso.... la fatal Ferrara....
Colà vedrete il carcere nefando
Ov'io giacqui tant'anni; e i maledetti
Ferri, e le turpi vesti onde coperto
Venni; vedrete e piangerete, io spero,
Ricordando l'amico a cui si volle
Toglier persino l'intelletto, il dono
Sacrosanto di Dio!.... Però non sento
Odio e rancor per essi. Il mio perdono
Ampiamente recate! . . . . . . *Prati*

Accogli, o genio sfortunato, questo tributo dei sommi, che ti compresero e compiansero, imprecando all'oltraggio immeritato de' tristi.

Profani, allontanatevi da quel monumento glorioso; lo fa sacro il Genio e la Sventura!...

IX.

L'erudizione e la dottrina abbisognano al letterato nonchè al poeta, avvalorando in lui il gusto, lo stile e il concetto. Udite il Gioberti: « La pellegrinità non consiste, come oggi si crede da molti, nel contraddire e distruggere l'antico, ma nel farne emergere il nuovo, che vi giace, per così dire, come in un sacrario, e vi si occulta secondo Dante, come in una ascosaglia, onde vuol esser tratto e messo in luce per opera dell'ingegno. Per tal modo le tradizioni e i progressi, il mantenere e l'innovare s'intrecciano e si mischiano insieme nelle lettere e nelle dottrine, come nel giro universale della civiltà e nell'arte di reggere gli stati e le nazioni. » L'erudizione del Tasso fu pari a quella del Petrarca, i due più grandi umanisti, l'uno ne' prodromi dell'umanesimo, l'altro nella sua pienezza. Però dalla sua troppa erudizione, ch'era il vezzo del secolo, nacque in lui una imitazione classica esagerata, che talora risente del plagio e della traduzione, difetto perdonabile all'epoca e all'indole del Tasso. Agli uomini dotati di tenace memoria accade spesso che ricordano così perfettamente i brani dei classici, e si assimilano per modo le lor forme, le frasi e i concetti, che soventi scambiano le loro idee originali per merce altrui, e questa per propria. Spesso però in lui la somiglianza delle immagini è figlia di pretta imitazione, fatta apposta. Ma, sia pur vero ciò, il genio, se perfeziona i pregi del suo secolo, non isfuggirà mai del tutto a' difetti; quindi mal si avvisò il Guerrazzi, accusandolo di plagii fatti a Omero, Virgilio e Lucano; ben di lui si poteva dire quel di Dante, Purg. 21, dove Stazio confessa i suoi plagii da Virgilio. Per carattere sortito da natura ebbe rapida la ispirazione, a cui sottentrata la riflessione di dotto ed erudito, si raffreddava l'animo sì che stentava a comporre, nè scorreva fluido il verso, come

dalla inesausta vena dell'Ariosto; però possedeva l'arte di nasconder l'arte, che quanto si mostra meno, tanto è più bella. Per questo e per certa sua irresoluta incontentabilità, comune a' sommi, fu arrendevole ad accogliere i suggerimenti e le correzioni degli amici e dei letterati; ma, visto che tutti si atteggiavano a saccenti censori e scrappuntini, si chiuse in sè stesso, divenendo cauto nell'accettare più oltre le altrui insinuazioni. Al Tasso dunque, se gran fatto giovò, pur nocque la stragrande erudizione e dottrina, la copiosa memoria; perchè l'erudizione abbellisce, colora e feconda il concetto, ma ne attenua l'ingenita freschezza e la geniale originalità. Il che interviene a' sovrani intelletti, quando sono insieme scienziati, eruditi e poeti, chè l'una facoltà se corrobora l'altra, spesso l'una inferma l'altra; come si vede nella scolastica dottrina, che affievolisce l'idealità poetica di qualche canto del Paradiso di Dante; come pure nelle tragedie del Manzoni, dove la troppa conoscenza storica indebolisce la concezione drammatica. La erudizione, avvivata dalla efficace memoria, genera l'imitazione, che spesso ci annebbia il pensiero, che non riesce come noi lo concepimmo; qua e là ritoccato, ci guadagna o ci perde, come capita. Proprio così! Approposito dell'imitazione ho a dire: Vi son due campi opposti: originali e plagiarii; ma tra gli uni e gli altri ci corre. I primi vorrebbero che nè una frase nè un verso nè una idea nè un'immagine si derivasse da' classici: tutto novità; ma la Bibbia ci dice *Nihil sub sole novi*; eppoi i genii non sempre stanno sull'ali: *quandoque bonus dormitat Homerus*. I genii stessi imitano, ma da lor pari, ricreando e facendo proprie le altrui idee, improntandole del loro stampo. Chi mai può tutto inventare? la lingua, le frasi, le immagini, i concetti sono patrimonio comune.

Gl'imitatori, che lavorano a freddo, non sanno creare peso di dramma senza l'autorità de' classici, che plagiando saccheggiano; questi non hanno nè stile proprio nè originalità, per la sovrabbondante ricchezza classica che possedono. Gli eccessi son viziosi: quindi conferiscono insieme imitazione ben intesa, consentita dall'esempio de' sommi, e sennata originalità, che non imbizzarrisca in iscempie stranezze. I soli genii sono originali, e me-

diocri imitatori. Che se Tasso abusò dell'imitazione, come genio serbò la sua originalità; dippiù questo addebito, più che a lui, bisogna farlo al suo secolo, che basò la sua grandezza sulla classica imitazione.

La originalità dello stile riposa sulla fervida intelligenza dello scrittore che, giovandosi d'elementi noti, cioè de' modi di una lingua, ne sa trarre nuove frasi, nuovi atteggiamenti del pensiero: chi ha carattere, ha stile. Quegli scrittori che imitano servilmente, che ricamano sullo stile tipico d'un autore, sia pur sommo, adusandosi a quelle forme prestabilite, perdono la propria individualità, nella cui affermazione sta il carattere. Insisto su questo, per ammaestrare i giovani nell'arduo compito dell'imitare e del tradurre, che e giovano e nuocono, perchè non sempre l'assimilare è ragionevole. Mi spiego: chi s'assimila idee, immagini e forme di autori classici nazionali e stranieri, deve avere tanto gusto estetico e conoscenza della propria letteratura da far sì che quell'assimilazione non guasti l'indole sua personale e nazionale. Come il buon cibo fa buon sangue, così nutriscono e rinsanguano l'animo nostro le imitazioni fatte con senno. Quanto al tradurre da altre lingue, v'ha traduzioni pedantesche, letterali, artistiche, libere e parafrasi: ciascuna ha i suoi pregi, estetiche sono le tre ultime. Tornando al Tasso dico, ch'ei, genio qual'era, seppe bene assimilare, indulgendo al malvezzo del secolo imitatore; che se gli si rimprovera l' abuso e talora i paragoni, piucchè imitati, felicemente tradotti, gli è perchè egli aveva ingegno acutissimo e profonda venerazione pe'classici, non già per difetto d'invenzione. I critici co' genii divengono pretendenti e di difficile contentatura. Egli stentava a comporre, pensava molto, non sempre lavorava a getto, limava molto, aveva molti pentimenti e correggeva: e forse per piacere al secolo, dispiacque a sè stesso. Infine la vasta erudizione, la pronta memoria fecondò troppo il suo genio.

X.

Ispirazione alla fantasia umana sono la religione e la patria, che i genii personificano, informando alla civiltà, le umane genti. I poeti, i sofi, come sacerdoti, vedi, bardi, menestrelli e trovadori, interpetrano le mistiche cifre de' caratteri sacri, i geroglifici; investigano il cammino degli astri, spiegano gli ascosi veri, educano all'amore del nume e del patrio lare le attonite plebi. Il culto religioso e le arti belle inciviliscono i primi popoli, che edificano città, si associano in civile consorzio, difendono il patrio tetto, al suono della fatidica lira, del sistro sacerdotale e della bellica tromba. In versi si compongono le prime leggi religiose e civili, le prime storie; i carmi sono la forma scientifica e sacra, con cui la costante tradizione tramanda alla posterità le antiche gesta, i fatti favolosi, le vetuste origini delle varie genti, che legano a' mitici simboli, a' vasi istoriati, alle lapidi, a' grafiti, a' monumenti la loro memoria.

Ciascun popolo intuì quella parte di vero, di cui era capace la sua credenza: tale è l'evoluzione teologica e filosofica di ogni gente. In Lino, Museo, Orfeo l'achiva fantasia personifica l'incivilmento avuto da' suoi poeti; in Omero e ne' lirici e tragèdi posteriori si ravvisa maggiore impronta di civiltà e religione. La luce del genio prelude sempre il progredire dell'umanità e si avanza con essa, tracciandole la via. Costantemente, anche nelle false religioni, la scienza e le arti inculcano alle plebi sempre sensi di pietà, di virtù d'eroismo: anche i culti più sanguinosi e barbari incuorano a imprese generose le selvagge tribù: il nume, la patria hanno sempre largo tributo di omaggi: su' fumanti altari le sgozzate palpitanti vittime umane scongiurano l'ultrice divina vendetta placandola; nefandi sacrificii testificanti al nume l'umana pietà! Questi sacri riti rappresentano le varie credenze eterodosse, in cui lampeggia sempre qualche parte del vero, che intero brilla nel Mosaismo e nel Cristianesimo, che esprime la massima perfezione ideale divina. Dovunque splende presso i popoli cattolici qualche raggio di grandezza sovrumana, un lampo di virtù, non è se

non l'emanazione certa, o la lontana sbiadita tradizione del Giudaismo, o la divinazione o la rivelazione del Cattolicesimo.

Epperò ogni opera geniale dell' umanità specchia in sè questo splendore religioso e civile. Così il *Zend-Avesta*, il *Rigveda*; l'*Edda*, il *Râmâyana*, il *Mahâbhârata*, l'*Iliade*, l' *Eneide*, il *Cid*, la *Divina Commedia* riflettono in sè la religione e la civiltà di varie genti e diverse epoche, ritraendo il tipico genio di ciascuna età e nazione. I vati, preconizzatori delle buone arti al popolo lo inciviliscono, ritraendolo dalla vita ferina e infondendogli principii di rettitudine. Perciò le scienze e le lettere furono e sono efficaci maestre di eroismo e grandezza all' umanità. Questa nel suo faticoso moversi e agitarsi, nell' incessante avvicendarsi de' secoli, solleva l'animo a sovrani ideali, attratta dalla magica e sapiente parola del poeta e del sofo, che consola il suo esilio, elevandola a Dio, dettando sentenze di veritá, bontà e bellezza. Ma quando la scienza e l'arte asservono alla cieca materia, cui prodigano ossequiose lodi, adorando Iside, il Nulla o il Fato; allora i vati e i sofi non sono più i banditori di magnanimi affetti, di sensi pietosi e civili; ma tradiscono la loro missione, insegnando il falso, il male e il brutto, la ribellione a Dio, la quale personificano in un idolo, che si dirà Satana o Lucifero. Il genio allora non irraggia il divino, non favella più virtù e gloria agli umani!

Nel massimo progresso umano, generato dal Vangelo, vie più crebbe la luce della scienza e dell'arte. S. Agostino, S. Bonaventura, S. Tomaso e Dante suggellano il divino nell'umano nelle opere loro insuperate. Tasso e Camoens cattolici, meglio che Milton e Klopstock protestanti, esprimono il sentimento civile e religioso; perciò avrebbero potuto, meglio che questi non fecero, trattare i più grandi fatti dell' umanità, la *Colpa* e il *Perdono*. Milton e Klopstock annebbiano il sentimento religioso, per la natura stessa dei loro poemi mistico e sovrumano; e spesso irreverenti irridono alle pratiche religiose e alla tradizione cattolica: Milton, quando Raffaello ragiona co' primi parenti, lib. 8, dove dileggia la credenza cattolica, che uno spirito possa cibarsi, raf-

forzata dall'esempio di Gesù risorto che spezza il pane e lo mangia in Emmaus, e quando penetrò a porte chiuse nel Cenacolo, dove saggia il cibo co' suoi discepoli: orbene, il poeta brittanno, descrivendo il rustico asciolvere da Adamo offerto all'angelo, si permette una spiritosa ironia, che quel desinare era tale che non vi era paura si raffreddasse, nell'interruzioni del pasto pei divini colloquii; e che l'angelo cibandosi, non in semplice apparenza, ma con vero appetito, traspirasse poi facilmente il soverchio delle vivande; concetti che, come ognun vede, deturpano l'idealità della sublime scena idillica. Klopstock poi, lib. 4, empiamente insulta i sacerdoti cattolici, che, ripetendo nell' augusto sacrificio della Messa l'ultima cena del Nazzareno, sono audaci e prosontuosi!

Il Satana di Milton è una figura eminentemente artistica, perchè sentita, umana, ma è troppo simpatica e attraente, epperciò poco cattolica e morale; ha quasi voluto farci vedere come il diavolo non è poi così brutto come lo si dipinge, che è un angelo caduto, ma resta sempre un angelo: è luminoso d'una luce fosca, cupa: è l'angelo delle tenebre. Nota il Gioberti: « L'orridezza e la deformità nelle rappresentazioni scritte o effigiate si connette alle volte coll'oltrenaturale, e si accosta al sublime. I simboli camitici del dio distruttore, toccati di sopra per la loro spaventosa grandiosità sono spesso sublimi; sublimissimi il Satana di Milton e il Lucifero di Dante. » Ma questi fa eccessivamente brutto e mostruoso il suo Lucifero, che fu l'ideale della bellezza morale:

« S'ei fu sì bel come egli ora è sì brutto. »

E Shelley: « Il solo essere immaginario che somigli fino a certo punto a Prometeo, è Satana: e Prometeo è, a mio avviso, un carattere più poetico di Satana, perchè, oltre il coraggio, la maestà, la ferma e paziente opposizione a una forza onnipossente, egli è capace di essere rappresentato come immune dalle macchie dell'ambizione, dell'invidia, della vendetta e dal desiderio della grandezza personale, che nell'eroe del *Paradiso*

Perduto nuocono all'interesse. Il carattere di Satana genera nello spirito una molestia casistica, che ci mena a misurare le sue colpe con le sue ingiurie, ed a scusare le prime, perchè le ultime passano ogni misura. Nello spirito di quelli che considerano questa magnifica finzione dal punto di vista religioso, ei produce qualche cosa di peggio. Ma Prometeo è, per così dire, il tipo della più alta perfezione morale e intellettuale, sforzato da' motivi più potenti e più sinceri verso i migliori e più nobili fini. »

In Camoens il sentimento religioso è poco pronunciato, perchè il suo tema interessa più la civiltà, nonchè è attenuato dall'influenza classica dell'epoca e della nazione; ma ce n'è quanto basta ad affermare la sua credenza cattolica e il carattere religioso del suo protagonista. Ma dove tocca la massima altezza il sentimento religioso, è nella *Gerusalemme Liberata*, bene inteso nella misura adeguata al suo svolgimento nel secolo XVI.

Nel poema della Crociata Torquato è il cantore dell'armi, dell'amore e della Fede: quindi il suo ideale è più alto, cantando una impresa cavalleresca e sacra. Mi piace conchiudere con questi nobilissimi pensieri del Duprè: « Il sentimento religioso ha le sue radici nel cuore, nell'intelligenza, nell'immaginazione, in una parola in tutt'i movimenti dell'animo.... Un cuore senza Dio è un cuore senza amore, e non amerà la donna, non amerà la patria.... Una intelligenza senza la cognizione di Dio è manchevole del punto di partenza di tutti i suoi ragionamenti, ed è privo della luce che deve rischiarare gli obbietti da lui presi ad esame.... Una immaginazione priva delle visioni splendide delle cose sovrasensibili perde perfino la propria significazione.... In noi proviamo l'impulso della carità, e nella preghiera sentiamo il cuore aprirsi alla speranza, per fralezza cadiamo, e la fede ci rinnovella le forze per risorgere. Il sentimento religioso accende il cuore, illumina la intelligenza, feconda l'immaginazione, e insieme col buon cittadino e col buon padre fa anche l'artista....»

Religione e Civiltà, che la insana follia de' sapienti odierni vuol separare, sempre armonizzano ne' capolavori d'ogni età e d'ogni gente. I genii sono gli antesi-

gnani dell'umano progresso: quei poemi grandiosi, che paiono solo dettati dall'amore del diletto e della bellezza, precorsero il sentiero all'errante e smarrita umanità: furono consultati come depositarii della sapienza antica, come codici di religione, eroismo, virtù e amor patrio. Sono monumenti, che la umanità venera ed onora, come quelli che le servono d'ispirazione a grandi imprese, di luce nella tenebria dell'errore e della barbarie. Se meno antiche e meno sublimi de' sommi poemi sono le grandi epopee de' genii da noi esaminati, pure nella loro splendida nobiltà nel loro civile e religioso sentimento, meritano la nostra riverente ammirazione.

V.

IL SECENTISMO È UN'EPOCA?

I. Stravaganza, antitesi e iperbole accennano a vanità di pensiero e di sentimento. II. Il Secentismo regnò solo nel Seicento? III. Stile dell'arte orientale. IV. Arabi, Spagnuoli e Italiani. Scrittori esagerati di varie età. V. Il Secentismo emerge più ne' mediocri. VI. Questo flagello è segno di corruzione. VII. Il Seicento è calunniato. VIII. Secentisti del secolo XIX.

I.

Chi ben considera la nostra letteratura nonchè la straniera può ben comprendere come la semplicità e la spontaneità sono e il carattere de' loro inizi e il segnale della grandezza degli scrittori. Le prime ispirazioni, i primi affetti della giovinezza sono semplici e spontanei, schietta espressione del vergine animo; orbene, la gioventù dei popoli rispondendo a quella dell' uomo, ne nasce che ogni letteratura ne' suoi primordi porta l'emblema della spontanea semplicità. Perciò di leggieri si intende che queste ingenue doti via via mancano, in ragione inversa del progresso umano, e se in scrittori di secoli avanzati si trovano, non spirano più quella nativa fragranza, quell'afflato rusticale che tanto piace ne' primi scrittori, soavità virginale che man mano si va perdendo. Ben si avvisa in qualche scrittore qua e

là in ogni secolo, ma mai più si rinviene intatta e soavissima come ne' primi canti, nelle prime note, nelle prime aspirazioni.

Così l'animo nostro, quando vuole ispirarsi a semplicità schietta, a sincera spontaneità, si rifà con la mente all' Eden, a' Patriarchi, all'età dell' oro e della fanciullezza, quando il cuore si apriva candido e pudico e respirava amaro e felicità, quando tutto bello e splendido si dipingeva il creato, di cui appannò la lucentezza l'amaro disinganno dell' età matura e l' arido sogghigno della scienza che, a furia di tutto indagare, ci ruba ogni ideale. Sotto questa ispirazione sboccia il semplicetto idillio, riverbero di quell'aurea età; ma che sarà l' idillio del primo uomo, di Orfeo e di Mosco, se esso è fiore candidissimo côlto nelle agresti aiuole, tutto spirante grazie e profumo? L' idillio è l' antitesi dell'esagerazione, perchè ha forma fresca semplicissima limpida, che lascia all' idea tutto il suo splendore: la vela appena con sua veste rusticale e negletta; quindi esso è la vera poesia primitiva: il traslato enfatico, l' immagine ricamata, l' antitesi barocca sono la falsa poesia di avanzata corruzione. Datemi un secolo semplice primordiale e sarà infantile e ingenuo come Omero; gentile e patetico come Virgilio; nobile e popolare come Dante.

Ma quando nell'artista manca l' estasi e l'affetto, ei non trovando la bellezza poetica nella materia stessa, resta col cuore vuoto, con la mente arida e sopperisce alla vacuità del contenuto con le immagini strane, coi giuochi artificiosi di parole, con le compassate antitesi, con le mostruose esagerazioni, che si dicono in arte stile manierato rettorico barocco. Prendete le più bene ispirate poesie d'ogni età e gente e troverete in esse il carattere della semplicità spontanea del sentimento, perchè quando il cuore vibra in sè l' ispirazione ideale della mente, l'opera d'arte nasce viva, e sopravvive; ma quando il cuore è muto, l' anima fredda non ama il suo tema, perchè povero come infecondo, allora o si scrive roba triviale artificiosa esagerata o sdegnando i lenocini dell'arte il vero poeta tace. Tutte le poesie d' occasione, come quelle che raramente sono sentite, muoiono con essa; solo sopravvivono le divinamente ispirate, come

la canzone per le nozze della Sorella Paolina di Leopardi e il *Cinque Maggio* di Manzoni.

Or tutti i pseudopoeti, mezze anime, non sanno cercare ne' temi comuni un'alta idea universale e lavorano a freddo; quando il secolo non offre grandi e gloriose ispirazioni, le anime basse non sanno cogliere un' idea nobile di fremito e dolore sulle miserie del secolo. Or qual poesia potete aspettarvi da cosiffatti mestatori in ogni età e regione, se non sentono, non amano, non credono? Quindi mano ai ferri, alle fucate e ripetute immagini, alle stentate e addensate metafore, alle misurate e scipite antitesi, alle stravaganti esagerazioni di ogni maniera e proporzione. Queste arguzie industri dell'ingegno, queste raffinatezze del talento umano colmano il vuoto immenso del pensiero, le lacune del buon senso, l'abisso della freddezza: quindi dall'animo insensibile e gelato del retore non nascono che tutte insipidezze, freddure e sottigliezze, che vorrebono essere brio, spirito e acume. Queste leziosaggini poi a dismisura s'accrescono per la imitazione da scrittori antichi e stranieri aventi un tipo diverso, perchè vissuti in un ambiente difforme dallo spirito del suo secolo della sua nazione. Aggiungi che pel loro carattere etnografico certe frasi, certe immagini avanzate cessano di far colpo, adusandovisi l'orecchio a poco a poco. Perciò ogni età e gente avrá le sue esagerazioni emergenti dal difetto di genio inventivo d' ispirazione e sentimento: però sono relative non assolute queste vibrazioni della semplicitá e della spontaneità nel modo di concepire e di sentire. Certe nazioni e certe epoche hanno in sè ingenito il predominio dell' immaginazione e della fantasia nelle opere di arte, perciò in esse non fan tanto caso quella vivace espansione dell' immagine, quella fantasia sbrigliata e le antitesi affastellate, le sconfinate metafore, le allegorie novissime. Quando in certi scrittori, in certi luoghi e tempi tali immagini, esageratissime per noi, emergono spontanee dalla mente dello scrittore, ci dicono il suo difetto, l'annebbiamento del suo ideale, vestito di forma troppo plastica, perchè nato così nella foga del comporre, e nulla più.

Questo difetto è solo gravissimo, quando non nasce

dalla coscienza dell'artista. Mi spiego: certi poeti sono esagerati nell'epoca loro, ma lo sarebbero anche spostati e collocati in altre età, perchè è sovrabbondante in essi il vivace spirito, la colorita immagine, la forma ampollosa; così il Marini e l'Achillini han radicato il brutto tallo del secolo, che talora, quando appaiono bene ispirati, lor si condona. La misura poi di un tal difetto è l'idea; se è grande l'idea, una forma grandiosa ardita può piacere, in grazia del valore del contenuto: come Victor Hugo e Guerrazzi che hanno forme esagerate. Ma se l'idea è puerile e lillipuziana e la immagine è gigantesca e artificiosa, allora ecco trovato il così detto Secentismo.

II.

Giovanetti, quando voi leggete una frase strana, una immagine ardita, un concetto barocco, io vi sento esclamare: Oh la secentata! Che Marinismo! Ma come dunque non vi ha che un'epoca e un luogo, il Seicento e l'Italia, a significare questa stonatura d'arte, questa carezza di buonsenso, questo tripudio della forma, che trionfa soffocando il pensiero in fasce; che gareggia con l'idea, contento non solo di vincerla nell'abbagliante sfolgorio, ma di stravincere spegnendola affatto? Quale è dunque la solida base su cui poggia questo pieno rigoglio di luccicanti forme, questa stragrande ricchezza di smaglianti ghiribizzose immagini? Io vi dirò: È il vuoto, il nulla! Quando mancano le alte ispirazioni a pensar forti cose e metterle in verso; quando la patria è un nome vano, la morale macchiata, la Fede intiepidita, l'amore stesso senz'alti ideali si spegne, pago del convenzionalismo e delle scialbe imitazioni: quando non spira alito di vita italiana, il cuore o si chiude in sè stesso e canta il dolore e la fede, come Tasso; o deride lo straniero nelle follie cavalleresche, come Ariosto; o dà in mattezze stravaganti, come il Marini, l'Achillini. Or questi, spariti quegli astri maggiori, presero il campo e senza una idea nella mente, senza un sentimento nell'animo, senza un affetto nel cuore poetarono strisciando l'ingegno nelle bassure del reale; scambiarono lo

spirito pel genio, la fosforescenza per l'immagine, il bagliore per l'oro, e senza un zizino di buonsenso o ispirazione vollero calcare una via nuova: diedero di frego alla dotta erudizione del Cinquecento, che mandò gli ultimi lampi in Ariosto, Tasso e Galilei, avvivando la forma e impaganendo il concetto. Essi vollero romperla con le classiche pastoie, ma ci voleva genio, ispirazione e studio a trarre dal noto l'ignoto, dal vecchio il nuovo.

Invece di lavorare di sentimento e di pensiero lavorarono di entusiasmo e di concetto e ne nacque una letteratura di spirito annacquato soporifera, che cristallizzava l'affetto, sopiva la inventiva nella mente, deputata a intesser frasi sconclusionate, antitesi freddissime, immagini sperticate. Ne' sommi noi s'ammira l'altezza del contenuto, espresso in forma nitida semplice eletta, che lo abbellisca senze farci perdere nulla della sua decorosa maestà; ma ne' secentisti la forma pomposa primeggia, anzi con la sua smodata stravaganza scusa l'idea, che ci sta come a pigione, sminuzzata in concettuzzi insignificanti, a cercare i quali il poeta esaurì tutta l'acutezza del suo acume, tutta la sua perizia artistica. Or s'è così, ei vuol dire che tutti i difetti degli altri secoli, come a dire mancanza di genio d'ideale d'ispirazione e sentimento, producenti spiritosità realismo gonfiezza esagerazione, cercando un'ambiente morale e intellettuale ove poter meglio vegetare, non seppero trovar di meglio che darsi la posta nel Seicento in Italia, ch'ebbe allora la bella fortuna di godersi gli Spagnuoli a Napoli e a Milano. L'Italia nel Seicento non ebbe un genio che tracciasse una via nuova e nella sua demenza artistica trovò la forma esuberante prevalente nella Spagna, se l'appropriò e fu generato il Secentismo. Così, mandando a spasso il buonsenso, si gabellò di matto chi mostrasse pur l'ombra di formare un'idea; il poeta non doveva sentire e meditare, bastava che scrivesse cose così strepitosamente bizzarre da fare inarcare le ciglia dallo stupore, avrebbe pensato poi dopo; ma scrivendo doveva darsi l'aria di non pensare, anzi chieder perdono, caso mai ci fosse in lui sospetto di pensiero! Il sentire fa male a' nervi, si lasci

a' sentimentali; il meditare è da sapienti e contemplatori, lasciamolo agli anacoreti. E così fu fatto.

Ordunque il seicento è il massimo trionfo di tutti i difetti con pochi pregi della nostra letteratura: in esso echeggia l'allegorico convenzionalismo del dugento, l'ardito fraseggio del trecento, la vacua imitazione del quattrocento, la romoreggiante magniloquenza del cinquecento, a cui il seicento aggiunse di suo la vacuità dell'idea, l'esagerazione della forma, la mancanza del sentimento, la novità delle peregrine immagini, de' paragoni inuditi, nonchè le insipide spiritosità di antitesi più slogicate. Ecco perchè ogni iperbole strana si dice secentata. Ma di secentate ce n'ha a iosa dentro e fuori l'Italia, in tutti i tempi e in tutti i luoghi, in tutte le letterature e in tutti i poeti: tutto sta nel più o nel meno, nel tanto o quanto: in questa proporzione: in Dante vi sarà qualche secentata, come nel Marini qualche frase pensata. Però come vi ha delle epoche più prolifiche di cosiffatta bruttura, così vi ha delle genti più favorevoli per indole a tanto flagello, cioè le regioni dell'Oriente proprie a ciò, dove il brioso spirito, l'immagine gigantesca, la frase ardita atteschiscono come in casa loro, influite dal clima ardentissimo, della natura rigogliosa immensa.

III.

La gonfiezza della forma, la ridondanza del colorito, la smania del traslato, l'immagine poderosa è proprio il tipo saliente dello stile de' popoli orientali, che attingono dalla grandiosità stessa della natura quelle immagini gigantesche: dal sole infocato, dagli alberi colossali, da' monti altissimi improntano quell'ardore fantastico, quell'energica vivacità, quelle frase potente di vita, che fa della poesia orientale la più ridondante e fantasiosa immagine, riflessa da quella natura vigorosa nel rigoglio di sua vita esuberante.

Or ditemi pure che questa forma voluttuosamente lussoreggiante mal si confà al nostro fino gusto, alla nostra temperanza esprimente limpida idea in nitida forma; esagerando la quale il poeta orientale seppellisce

l'idea sotto un nembo d'inaspettate metafore, di spiritosi traslati, di luccicante sfolgorio d'immagini; ma pel carattere cronotopico-etnico di quell'arte noi dobbiamo convenire che in essa è pregio quello che noi si dice difetto, perchè emerge dal sentimento e dalla coscienza dell'artista.

Se è vero che ogni gente ha il suo tipo caratteristico, ne inferisco che essa avrà una sua maniera di esprimersi consona alla credenza, all'indole e alla lingua sua; ecco perhè ciò ch'è difetto pe' greci, latini e neolatini, è pregio pei nordici e orientali artisti. Sennonchè l'arte posando su principii stabili universali, chi più da essi si discosta o per manco di viva forma artistica come i nordici, o per troppo di forma sovraccarica come gli orientali, sarà lontano dalla perfezione estetica, quindi resta sempre che la forma più vera e sobria è la nostra.

Scelgo poche frasi iperboliche orientali. In un canto Famulico, per dire quegli occhioni, tanto simpatici ai nostri scrittori: «*gli occhi tagliati fino agli orecchi*». Nel Veda dice una sposa: «*Io sono la luce, io sono la testa (del giorno)*. In un canto Giapponese nel cuore d'una fanciulla innamorata, «*vi è un tumulto come d'uno stormo d'uccelli*»; la via Lattea è «*il Fiume del cielo*». In un inno Accadico: *O sole, tu apri le serrature dell'alto cielo.*» In un canto turco: «*I ricci che ti cadono sulla fronte sono basilico.*» Dal racconto di Hanumat nel Râmâyana:» *Un dì erano alati i monti altissimi e percorrevan la terra liberamente, dando travaglio ai pii asceti. Ma il venerando e grande Indra, distruttor di Pacia, udendo quell'errar dei monti, tagliò loro le ali col grave suo fulmine.*» In un dramma Indiano l'occhio della fronte di Sivo, che ne ha tre, è detto bocca: «*la sua bocca fa con la bocca della fronte lega.*» In un dramma Persiano, parlando del corpo disfatto: «*Albero della mia carne mondana, scuoti le tue foglie autunnali;*» l'acqua è detta «*anima limpida*;»; a un assetato morente dice la vecchia zia: «*Ecco io piango, bevi l'acqua degli occhi miei.*» È detto del capo tronco di Maometto: «*Dio, a quale zodiaco appartiene questa stella? Da quale conchiglia pervenne questa perla, o*

Signore? — Le perle di rugiada cadono, come una pioggia di stelle, in questo limpido stagno, si direbbero palle di giada in vaso di cristallo.

È dunque uno stile animato, passionato, splendidamente avvivato dall'idea gigantesca, perciò non spiace questa esagerazione, perchè figlia dell'ispirazione dello artista, non della sottigliezza di una mente vuota e di un cuore freddo, come il vero secentismo. Ma ciò non toglie che anche agli orientali non riesca viziata l'immagine fredda, come in questi esempi: una frase persiana: « *Ma il perverso Dio nero colpì coi suoi artigli e piegò in due l'alto corpo dell'eroe* » e « *un gran polverone avvolse il trono del re.* « *Nel suo sogno Zahak mandò un grido che scosse il palagio dalle cento colonne* »; ivi: « *quando l'erede del trono sarà divenuto un uomo, la testa di lui arriverà fino alla luna, quindi egli dimandera la cintura, la corona, il trono e il diadema.* » « *La sua statura simile a un alto cipresso, egli porterà sulle spalle una clava d'acciaio.* » *Ed ei qual monte torreggiando in sella..... qui volgea l'invitta spada.* » Nel diluvio Babilonese: « *L'inondazione di Bin arrivò fino al cielo; la terra già splendida fu mutata in deserto.* « *Gli Dei, come cani che nascondono le loro code, si nascosero* ». Or questi pochi esempi raccolti dalle varie letterature orientali bastano a sincerarsi di due cose: che alcune frasi sono concepite in forma analoga al tipo locale ardito e esagerato, perchè spontanee e ben lavorate; altre poi sono languide e scialbe, e tuttochè assumano una forma grandiosa, pure dalla loro sproporzione all'idea chiaramente ci dicono che non ponno piacere neanche presso quelle genti, ammeno che non le supponessimo di pessimo gusto. Perciò conchiudo dicendo che le immagini: di piegare in due il corpo d'un eroe come si fa d'un foglio, dell'inondazione che tocca il cielo, degli dei fuggenti come cani frustati e di un monte che leggiadramente si caracolla su pavesato destriero agitando la spada: sono tali da dispiacere insieme e a chi ha fior di senno e gran gusto e a' popoli più incolti e rozzi.

Certe stonature, certe stranezze son brutte in tutti i tempi e in tutti i luoghi. Quindi se quasi tutte le forme

della letteratura orientale sono per noi secentate belle e buone, queste ultime poi lo sono anche presso quelle genti, che debbono esse pure avere una misura d'arte che moderi e contenga nei limiti lo sbizzarrirsi di quegli scrittori fin troppo esageroni.

IV.

È indubitato che la poesia araba è imaginosa, ardita: ardente figlia del deserto e dell' eroe cavalleresco di quelle erranti tribù di Beduini, che alternano armi e liuti, pugne e canzoni: essa è divisa in tre periodi, l'uno anteriore a Maometto, l' altro da lui alla caduta del Califfato: l'ultimo della dominazione francese che, domando gli Arabi, ne soffocò i liberi slanci e gli estri poetici. Re e guerrieri e dame e Maometto stesso poetarono in questa gente nata al canto e all' ardimento, alla vita nomade e avventuriera. Il contatto de' Persiani e degl' Indiani modificò il suo genio poetico, che divenne imaginoso e sentito, smettendo quel fare troppo licenziosamente iperbolico,di cui aveva abusato con immagini metriche riguardanti il cavallo, la gazzella,il camello e il deserto troppo comuni e ripetute. Resta però sempre vero che l' Indiano ha più sentimento e l' Arabo più immaginazione: donde tutti quei difetti importati dagli Arabi nella Spagna, poi passati in Provenza e in Italia nel secolo XII. Gli Arabi nel 710, cacciandone i Visigoti, occuparono la Spagna; solo nel 1031 si spense ivi il resto di signoria araba nel califfato di Cordova: dunque una influenza letteraria scambievole di oltre tre secoli. Gli Arabi furono per la Spagna quello che i Longobardi per l' Italia.

Molto raffinate sono le seguenti strofe arabe ; in un canto popolare in lode del caffè : « *O caffè , tu dissipi ogni affanno; tu sei l'oggetto de' voti dell' uomo dedicato allo studio. Il caffè è la bevanda degli amici di Dio ; esso dà la salute a quelli tra i suoi servi che lavorano per ottenere la sapienza. Preparato con un semplice baccello, esso ha l' odore del muschio e il colore dell'inchiostro. Possiede la verità quell' uomo soltanto che vuota le tazze e schiuma il caffè...... Il caffè è il nostro oro ;*

bevanda innocente quanto il puro latte, essa ne differisce soltanto perchè è nera.... Esso è l'acqua in cui noi laviamo le nostre cure, il fuoco che consuma le nostre pene.» — « *Sciolto il freno alle passioni, montai or questa or quella camela; ed esse, tagliando a mezzo i deserti, annodavan le fila delle mie faccende... Le notti! Non ne passava pur una che noi non si stesse a infilzar perle di poesia per farne monili agli anni che passan ratti. — Sotto le protese lancie vedi gli orecchi dei cavalli, appuntati che rassembran penne da scrivere intaccate a sbieco. — Le punte di lancia che i cavalli recan qua e là drizzate a' capi dei nemici ti sembrano stelle cadenti che solchino il cielo. — I nostri fendenti lor lasciarono nelle armadure tante bocche aperte, i denti delle quali rintuzzarono il taglio delle nostre spade. — In pugno a noi il ferro sì ch' e' ragiona, al cambiar mani, ammutolisce. Io soggiorno a' confini del deserto, sur un lembo di spiaggia, dove il vento, quand' e' si leva, ti dà schiaffi. — Son que' che sopra gl' inveterati nemici abbassano i ferri delle lance, quasi stelle che si levino dall' aste e tramontino ne' fegati. — Notte che parea coperta d' una veste, il cui sparato attaccavasi all' orizzonte e lo strascico spazzava il suolo. — Eccola vestita d' una chioma che al colore rassembra le tenebre, ed alla copia il folto bosco. — Io fo diventare i piè del dromedario chiavi da aprir le porte a faccende, che se vi mandassi altri, sarebbero serrate a chiavistelli. E dove non è altra terra che il pelago, monta un palafreno d'acqua che galoppa a nuoto* ». Come i vati greci e latini gareggiavano a poetare e guadagnare il premio, così pure i poeti arabi si sfidano a breve tenzone poetica; l' uno propone un verso, cui l' altro deve subito rispondere; come questi: « *Il vento ha fabbricato una maglia con l'onda? Che bell' usbergo in un combattimento se la si congelasse!* »

Le loro antitesi sono stranissime come queste: « *Rosseggiò il bianco della mia fronte, e biancheggiò la bruna mia chioma.»* — « *O voi golfi di lacrime, non restate asciutti! Correte senza ghiacciare, traboccate!*

E basta. Ne abbiamo abbastanza di concettuzzi dilavati e inzuccherati, d' indovinelli e giuochi di parole, di

motti arditissimi e antitesi e imagini arrembate; ciò giustifica l'adagio che, quando un arabo afferra una metafora, non la lascia più se non n'è sazio. Ora il genio spagnuolo vivace sentimentale si sposò al gusto arabo esagerato immagginoso; così la romanza moresca e la romanza neolatina intrecciate insieme generarono la canzone appassionata del guitarrero e del romanzero spagnuolo, tanto vago d'immagini fantasiose. Ma l'Amari avverte pure una certa analogia fra le prime poesie italiane della Sicilia e le poesie dei poeti arabi Siciliani dei secoli XII e XIII. Vi ebbe pure delle vestigie nei poeti latini, nati nella Spagna, come Seneca, Lucano, Marziale e Quintiliano; come qualcosa di gonfio si nota pure ne' latini scrittori dell' Affrica settentrionale. Il che meglio ci dice che gli Spagnuoli, per tradizione e indole, erano predisposti ad accogliere le forme arabe, che meglio ivi attecchirono e vegetarono come in proprio terreno. Eccovi esempi d' esuberanza ibera. Da un canto popolare portoghese: « *Il sole, quando nasce, è un re; quando si corica, è malato; quando nasce, risuscita; e nella notte viene sepolto.* » Da uno Spagnuolo : « *Fresca fonte, fresca fonte, fresca fonte, fonte d'amore, ove tutti gli uccelletti vanno a cercar conforto, fuor che la tortorella vedova afflitta.* » Giorgio Manrique: « *Le nostre vite sono i fiumi che vanno a finire nel mare, cioè a morire; là vanno pure i dritti signorili a finire e consumarsi.* » Luis de Gongora: « *Questo poema che oggi Bavia offerse al mondo, se non è legato da numeri, limato prima dalla disposizione, quindi leccato dall' erudizione, è una storia culta, il cui stile incanutito, invola al tempo tre piloti del sacro vascello, e li redime dallo oblio.* » Lo stesso nella descrizione della primavera dice che Giove, mutato in toro « *divenuto una splendida gloria del cielo, menava a pascere le stelle nei campi dello Zaffiro* » Dunque la poesia araba vi si adagiò come in casa sua!

Col trionfo delle armi spagnuole si divulgò questa forma in Italia, dove il gusto del traslato s' inoculò di seconda mano, mentre prima le imagini esagerate, le fredde antitesi v' erano come cosa sporadica, ma nel vero seicento si rivelò questa smania, maggiore ne' poeti

che vollero accomodarsi alla corrente dell'epoca. Però in Italia questa manìa sino al 600 è più rara e si avverte più per questo, che non vi si familiarizzarono mai gli scrittori da connaturarla al loro stile e al loro carattere. Discorrendo brevemente le fasi del secentismo dal MCC sino al DCC, vediamo come si pronunciò, come si svolse e come s'accentuò vivamente nell'epoca sua propria, il DC, quando trionfò del pensiero e del sentimento, spegnendoli e assorbendoli.

Incominciamo; Sordello, in morte di Ser Blacasso, dice che non ci è che un rimedio a tanta perdita:

« Ed è che il cor gli traggano
« Per cibarne i signor nostri sviliti,
« Che sentivansi allor ringagliarditi.

Arnaldo Daniello nelle sue stanze così canta:

« Il desir che in cor m' entra
« Sdradicarlo non può becco ned unghia,
« Di tal che danna per sua lingua l'alma.

Guido Guinicelli così rima distinguendo e logicando:

« Nè fè Amore anti che gentil core
« Nè gentil core, anti che Amor, natura.

Brunetto Latini così sottilizza nel suo « *Tesoretto* »

« E quel tuo di Latino
« Tien per amico fino
« A tutte le carate ·
« Che voi oro pesate. »

Roberto, re da sermone, fece bisticci così:

« Se di dolcezza l'amo non à esca
« Che piaccia al pesce che 'l pescator pesca,
« Non val rete nè lenza. »

Guido Cavalcanti esce in questa sdolcinatura:

« E senti come il cor si sbatte forte
« Per quel che ciascun spirito ragiona. »

Dante ha qualche bisticcio e rare frasi ardite:

« Io credo ch' ei credette ch'io credessi. »
« Nel quale è Cristo abate del collegio. »

Però Dante odiò il convenzionalismo e si gloriò di esser l'iniziatore della nuova scuola del sentimento. Cino da Pistoia apostrofa Roma in questi leziosi versi:

« Leggi, misera a te! misera leggi
« Gli antichi fatti de' tuoi figli invitti,
« Che ti fêr già mill' Affriche et Egitti
« Reggere, et or sei retta, e nulla reggi. »

Il sommo Petrarca, quando lavora a freddo, porge mille esempi di freddure, antitesi e concetti che vorrebbero essere spirito: sono risapute le freddezze petrarchesche sull'aura, il lauro e Laura; i bisticcetti insipidi, le immagini simmetriche, le frasi ardite, le infilzate sentenze, i concetti ricercati; come nel sonetto degli Oimè, in quello geografico de' fiumi « *Non Tesin, Po, Varo, Arno* etc. nelle canzoni « *S' io 'l dissi mai* etc. e « *Mai non vo' più cantar....* « *Fior, frondi, erbe, ombre, andri, onde, aure soavi.* »

Anche nelle opere del Boccaccio ci è qua e là del gonfio, del freddo e del ricercato. Il Bembo così petrarcheggia:

« O pria si cara al ciel del mondo parte,
« Che l' acqua cigne e 'l sasso orrido serra;
« O lieta e sovra ogni altra e dolce terra,
« Che il superbo Appennin segna e diparte: »

Parimenti il Varchi e il Guidiccioni non ne difettano con gli altri. Ma ora navighiamo a piene vele e gonfie: siamo al 600: il Marini, l' Achillini e l'Aretino diedero il nome al secolo con le loro dissennate composizioni metriche.

Il primo ebbe gran merito poetico, e vivace brio, ma l' amore dell' antitesi e dello spirito spense in lui ogni vera bellezza; e divenne il caposcuola delle insipidezze.

Mancando ogni alta ispirazione, i poeti fecero dello spirito, vietarono nominare le cose col proprio nome e alla maniera comune, e si sfidarono a chi le sballasse più grosse. E le stelle si dissero « *ardenti zecchini della banca del cielo; buchi lucenti del celeste cribro: lucciole eterne: luminose agnelle* »; chiamaron le nuvole « *aerei materassi* »; e le lucciole « *lanternini animati; vivi moccoli: incarnate candele* »; e il sole parve coverto di « *bianca e fredda rogna* »; si dissero i pesci « *Lorenzi Acquatici* »; il mare tempestoso ebbe il « *ventre gonfiato d' orrida idropisia* »; e l' Etna fu l'Arciprete dei monti che « *con la cotta di neve manda incenso alle nuvole* ».

Nè gli oratori sacri, Altograndi, Puccinelli, Cardosi, De Vio e De Gubenatis da Sospello furono da meno, chè ne dissero di ogni ragione. Ma il poetare a enigmi e indovinelli fu il cavallo di battaglia del Marini in quella nota ottava: « *Lince privo di lume, argo bendato...* e nel sonetto: « *Tarlo e lima d' Amor, cura mordace...*

L' Achillini poi fece sudare i fuochi e inventò un nuovo cannone e una scuderia non più vista:

> « Sudate, o fuochi, a liquefar metalli....
> « A' bronzi tuoi serve di palla il mondo....

e per dirne una delle sue chiamò il cielo « *stalla di stelle* ». Allora si potè dire impunemente che la Maddalena « *bagnò co' soli i piedi del Nazzareno e li asciugò con le onde* ». Shakspeare ironicamente avrebbe esclamato: « *Scusate, errammo, ci ha bagnati il sole*. »

Così delinea il secentismo l'illustre mio prof. F. Linguiti: « Questo difetto, chi ben considera, se per la forma e gli accidenti si distingue dall' altro che consiste nella forma splendida ed elegante, ma vana; nella sostanza però al medesimo riesce, essendo posti entrambi nella vacuità del concetto. »

La nostra lirica nacque viziata dalle fioriture lambiccate provenzali e poi dalle leziosaggini spagnuole; cercò spastoiarsi e divenire originale nelle aspirazioni artistiche di Dante, Cino e Petrarca; ma dal pedantesco e gelido petrarchismo del 500 ben doveva generarsi il Secentismo: imitazione, servilismo civile e intellettuale, spa-

gnolismo, mancanza di sentimento religioso e politico; ecco come si lastricò la via al Barocchismo dell' arte, che nacque dall'imitazione spagnuola e da un certo amore di novità, di mutar via; chè di pedantismo classico se n'era stufi. Così nel seicento il Secentismo si svolse in Italia meglio che in altra epoca; ma per quanto lo ambiente fosse favorevole al delirio ardente, agli svenevoli sdilinguimenti, alle immagini sragionate, alle sguaiate insipidezze, che volevano dire grazia, vivacità, spirito, originalità e bellezza; pure le ci stanno, direi quasi, a disagio; perchè l'Italia nostra non è la terra delle sdolcinate stranezze e delle iperboliche rodomontate, che i suoi genii derisero nelle pazzie cavalleresche d'Orlando.

V.

Or dalle cose finora discorse ben si scorge a evidenza che, se il pregio di concepire sobriamente l' idea e vestirla di forma è proprio di certe genti privilegiate; così in ciascun popolo lo stile esagerato si osserverà più o meno, ma nessuno scrittore, sia sommo o volgare, può liberarsene, perchè basta un momento di fiacchezza, di freddura o manierismo per fare che il genio si risolva in ispirito; ed ecco il gongorismo. Però è a dire che ne' sommi rado appare, perchè se esso regna dove manca il pensiero, il sentimento e l' ispirazione, che sovrabbondano negli scrittori originali d' ogni età, resta che esso trionfa solo e più negli ingegni mediocri, in cui in date circostanze trova maggior disposizione per le cause anzidette. Perciò anche in pieno seicento vi ebbe valenti scrittori immuni o almanco meno infetti da tal pecca; così il Redi, il Testi, il Chiabrera e il Filicaia, se hanno forme esagerate e convenzionali, pure, si può dire, è poca cosa a petto dell' Achillini e del Marini. Che se ci si vuol citare, contro questa opinione, il Marini, come scrittore geniale e originale divenuto il caposcuola del secentismo, pure io vi dirò che, s' è vero che egli ebbe le doti di gran poeta, nullameno la sua naturale indole voluttuosa e la sua vivacissima fantasia trovò grandi attrattive nella corte di Napoli, dove, come un dì il Boccaccio, ei con le stesse tendenze e nelle stesse condizioni, bevve

con l'immoralità l'amore smodato delle vacue immagini, delle fosforescenti insulsaggini e delle gelide antitesi. Anche influì a infiacchirlo la futilità e la turpezza dei temi, che abbassano il concetto e obbligano il poeta a cercare la bellezza fittizia della forma ricamata a freddo, perchè non sentita nella coscienza dell'artista. Quindi l'esempio supposto del Marini, lungi dall'infermare, conferma il mio concetto. Guardiamo i sommi. Dante fu iniziatore d'una nuova scuola, e ch'ei cada in qualche frase che sappia di stentato bisticcio, è rarissimo caso. È il tributo che paga al suo secolo ogni grande; ma con ciò non si dirà ch'ei trasmodi, s'ei solo sforzò la lingua a divenire, nonchè italiana, europea. Il Petrarca meno originale e più artista, porge maggiori esempi d'artificio e talora d'elaborate freddure e antitesi e imagini fiacche.

Ciò prova che anche i sommi, quando mancano di vera ispirazione, cadono; quindi non bisogna farsi degli idoli, non giurare nelle maniere di nessun grande; ossequio sì immenso, ma ragionevole, è sempre dovuto al genio; giacchè ci è sempre qualche cosa che cade qua e là ne' genii; giacchè la lingua si muta, si trasforma e con essa l'immagine: e da questo suo assiduo tramutarsi e ricomporsi in nuovi e diversi atteggiamenti nasce quella ricca copia di dire, che poi trasmoda in prolissità e fiacchezza, in languide immagini e in grandi pregi, che a poco a poco ne' leziosi imitatori si cangiano in brutti difetti, che moderati possono addivenire pregi e grazie d'una leggiadra e versatile favella come la nostra: e in questo suo progresso indefinito essa piglia nuove forme, che ognora assimila da' propri scrittori moderni e classici e dalle lingue affini e sorelle. Ora fin dal 200 s'infiltrò nell'Italia per opera de' trovadori Provenzali quell'arditezza d'imagini orientali, quell'uso, anzi dirò abuso, delle antitesi e delle spiritose forme, che man mano divennero abituali, fino a quel punto che permettea la nostra misura artistica nel concepire e attuare l'opera d'arte. I mediocri, come sopra è notato, incapparono più largamente in questo difetto, che facea della poesia altamente ispirata un misero giuoco di fine astuzia, di aridi concetti vestiti di forma con-

venzionale, che per essi volea dire poesia vera, allegorica, sentenziosa, arguta. Ora è già troppo se Dante, Petrarca e Boccaccio si seppero ritrarre da questo malvezzo, da essi già ereditato.

Ma i secoli che più in Italia gli fecero le spese, furono il 500 e il 600. Quando mancano a poetare le grandi ispirazioni e i grandi poeti, la poesia o muore o manda invece di pura luce, languidi bagliori, come la fiammella nel suo spegnersi. Era il 1500 e in Roma moriva il poeta aulico di C. Borgia, Serafino d' Aquila, improvvisatore di versi mediocri: si fece a Roma splendidissime esequie al grande uomo, gli si tributò l'ammirazione dell' apoteosi. Il grido corse l'Italia, e si levò da ogni parte della bella regione il canto unanime de' poeti, che vollero celebrare la gloria del rimpianto rimatore, perpetuandone la fama imperitura in versi che sono giunti fino a noi, qual monumento di stramberie d' ogni sorta.

L'Achillini, degno nonno di degnissimo Nepote, diede l'allarme; e si scrisse in versi italiani d' ogni metro e in ispagnuolo, latino e greco. Nota il D'Ancona: « Eppure, questa fratellevole concordia di tanti ascritti allo « *irritabile genus* » è spettacolo bello e commovente: l'Italia, divisa in sè stessa da tante misere gare e da tanti politici interessi, nell'affetto e nell' intelletto almeno sentivasi una. »

Il tema era comune, il poeta oscuro, i suoi encomiatori mediocri; quindi se ne dissero d' ogni conio, esaurendo tutta la immensa miniera delle iperboli, delle antitesi e degli arguti giuochetti di parole. Fu fortuna per vari poeti il suo nome di Serafino, che si prestava ad antitesi arcibellissime, come il nome della sua ispiratrice, Luna, che gareggiò col Sole, e Serafino fu il suo Endimidione e cento altre barzellette somiglianti. E furono udite le cose più spettacolose: e Parnaso fu con lui sepolto « *il chiaro sole fermossi al suono di sue dolci parole*. « *Gran numero di carte son piene di sue laudi in liquor nero* ». *Fior, fiere, antri, idri, onde, agni, alpi, astri e venti, lamentano* la sua perdita ». *Serafin sarà fine al duolo eterno*. « *Non sarà il fin di Serafin mai fine* ». *Cantò d' amor, un Serafin tra noi, L'Aquila il generò. Roma l'estinse* ». « *Morte per morte dargli il*

tolse a Morte. Ma il suo discepolo Poggio le disse degne di entrambi: « *Sonando in Roma Serafino un giorno* » restò sonato; perchè « *fe' sì dolce e mirabile concento, Che tutta la città dal fondamento Mosse, e ristretta, a sè l'accolse intorno* ». E così, volendo imitare la lira d'Orfeo, rimase soffocato dagli edifici tirati dall'armonia del suo canto. Quando si corre questi rischi, è meglio non mischiarsi a poetare; tanto, poteano essere allegoriche sassate! « Ma poi, acconciamente esclama il D'Ancona, andate a dire, se vi dà il cuore, che della corruzione del gusto hanno colpa il Marini, il Ciampoli e il Preti, e che il secentismo in Italia è nato proprio col cominciare del XVII secolo! « Ma il Tebaldeo suo maestro toccò il colmo dell'esagerato. In una festa la sua bella fu colta da un'emorragia nasale. La colpa è del cieco amore: *E volendo toccarla in mezzo al cuore, Non ci vedendo nel naso la colse* ». Le incolse un altro accidente: fioccava e splendeva il sole, che ella facea con le sue ciglia; e la neve, vedendosi vinta in bianchezza da Madonna, per vendicarsi « *Agghiacciossi per farle ingiuria e scorno* » la fè scivolare.

Ma se ella avesse arso del suo fuoco, avrebbe scongiurato il pericolo « *Chè a chi ama sotto i piè si strugge il ghiaccio.* » Si appicca il fuoco alla casa di Madonna, tutti accorrono, ma il poeta non si attenta: « *Chè essendo in fiamma, avrei più acceso il fuoco.* » Ma la gente accorsa coll'acqua, la dovè gittar sopra il suo petto, per salvarsi dall'incendio degli occhi di Madonna, che, sospetto io, incendiarono la casa col loro ardente splendore. Fortuna che il poeta non accorse ei pure, che sarebbe stato un infortunio, un incendio universale! Queste cose si osava scrivere, e il seicento non era ancora. Nel 600 poi il barocchismo divenne eccessivo e si nomò Marinismo dall'ardentissimo suo caposcuola; ne risentirono le altre arti belle e prevalse lo stile barocco del Bernini, notato dal Tosti, nella Basilica di S. Pietro a Roma e così la pittura e la scultura. Il Bembo, il Varchi e il Casa preparano la via, lastricandola d'ampollosità oratorie, di ventosa magniloquenza, di paroloni altosonanti e cinguettanti frasi, e incominciano le dolenti note. Si ruppe ogni freno, si sorpassò il segno; mai

scrittore delirò tanto, mai secolo sragionò così e in verso e in prosa, come il 600, salvo sempre i pochi sommi, che si salvano dalla inondante colluvie della corruzione. Essi sono come le sentinelle avanzate della civiltà e dell'arte che, gelosi custodi del palladio della bellezza pura e vera, reggono intrepide agli attacchi di numerosi nemici, e vedendo distrutto il loro esercito, salvano almeno la propria insegna, perchè non cada ludibrio alle genti. E così, se tutto un secolo perdè il senno, delirando dietro il Marini; prima il Galilei e il Redi, poi il Chiabrera e il Testi serbarono intatto il decoro dell'arte.

VI.

L'arte è semplice e ingenua ne' suoi primordi; l'arte ne' sommi mantiene sempre il suo aspetto decoroso. Ma quando quella sua luce s'annebbia, quando quel suo candore si vela, entra la corruzione nell'anima e l'abbaglia e uccide. In ogni secolo, sia il più lodato, vi sono difetti; sia il più biasimato, vi ha pregi; ma quando gli alti ideali di patria e religione s'oscurano, allora tace la grande poesia, e se sorgono mediocri cantori, affogano nell'impuro brago del falso. Non vi ha cosa che più meni rumore nel mondo fatuo e stolto quanto le poesie d'occasione, che pe' saggi sono insipida pruova di verseggiare: così tutta quella roba improvvisata a rima, metro e tema obbligati, desta meraviglia insieme e dispetto, perchè è corrompere l'arte. Salvo però qualche rara eccezione di sommi improvvisatori, come: Gianni, Regaldi, Sole e la Milli, ma hanno più calore ed entusiasmo che sentimento e pensiero. Or quando non s'ebbe grandi opere a compiere, i poeti erano come dire in disponibilità, pronti ad afferrare qualunque tema e circostanza pur d'isfogare la smania di verseggiare. Ecco le cagioni della corruzione in Italia; continua altalena di dominio straniero, servilismo prima alla letteratura provenzale e poi spagnola, mancanza di vera ispirazione e di grandi o sommi poeti. Però, se il difetto d'ideali abbiettisce l'ingegno, il difetto d'ingegno impicciolisce gl ideali; ma è sempre vero che una grande idea solleva anche una intelligenza comune, il tema la inalza; ben diceva il

dotto Fania: « sorga l'eroe e non mancherà il poeta che lo canti. » Se si prendesse tutta quella farraggine di canti epitalamici, epinici, epicedici, onomastici, laudativi infine per ogni occasione, si formerebbe una immensa mole di volumi; ma volendo per poco far la cerna del buono, oh quale ecatombe! oh quale procella! non gallegerebbero salvi da tanto naufragio, che poche frasi, poche strofe e pochi nomi!... Ecco perchè nelle occasioni si prese la savia usanza di pubblicare qualcosaltro, non un lavoro fatto apposta. Scrivere per nascita, per nozze, per morte, per monacazione e via via, sono temi triti esauriti: così il Foscolo, invitato a scrivere per nozze, pubblicò la « *Chioma di Berenice* », con dotte annotazioni, dedicandola agli Sposi; così pur oggi si pratica, ma con troppa larghezza; perchè alcunchè d'analogo ci vuole tra la occasione e la pubblicazione: a persone vive si può offrire lavori letterari, supponendole colte; ma in una raccolta funebre mal ponno figurare temi lieti: sarebbe una stonatura.

Or dunque dall'abuso del convenzionalismo, dall'ambizione della spiritosità emerse l'allegoria esagerata orientale, l'eufemismo greco e latino, il gongorismo spagnuolo e il barocchismo italiano. Ed è ragione che di questo elemento si giovi meno il sommo scrittore, in qualsia secolo buono o corrotto, perchè chi ha genio o alta intelligenza vivrà sempre di proprie idee e di propri sentimenti; e pensando e scrivendo quel che la mente pensa e il cuore sente, i suoi scritti sono lo specchio fedele dell'animo suo. Così disposto, non accoglierà mai le false e basse ispirazioni, aspirando al vero e al grande; e se avverrà talvolta che, o attratto dalla corrente o pressato dagli amici, comporrà qualche canto intonato all'epoca, ei vi porrà il suo stampo; e un'insolita luce inalzerà il cantore dalla volgare schiera de' poetucoli e citaredi d'occasione. Invece pe' mediocri questo flagello è come l'ancora di salute; è il battello di salvataggio, dove riparano nel naufragio del concetto. Ecco perchè l'idea si dee pescare in cotesti mestieranti della penna, e l'idea, se c'è, è tisicuccia, meschinissima, ombra di parvenza. Come fare a rimpolparla? ed eccoli a colmare quell'immenso vuoto con immagini gigantesche, con frasi sesqui-

pedali, con ciarpe d'ogni maniera, pur di darle un pò di vita fittizia d'un'ora, d' un attimo, come l'efimera vita della farfalla. Ma il sovraccarico degli ornati rende più visibile la nullità dell' idea, come una esile personcina par seppellita in un abito sfarzoso e grandissimo. Sono fuochi fatui che presto dileguano: sono bolle di sapone fantasmagoriche che tosto svaniscono: sono fuochi pirotecnici che guizzano e muoiono!

Giovanetti, guardatevi bene da questa lebbra attaccaticcia; chè se non siamo nel seicento, pure il secentismo non muore mai: è come l'idra dalle sette teste che rinascono. Volete restarne immuni? Ricordate quello «*spirare, notare e significare come detta dentro*» di Dante; quel «*sentire e meditare*» di Manzoni; nutrire l'animo di alti concetti, raffinare il gusto con la pratica de'sommi scrittori semplici e puri. E poi pigliate la penna e niente paura: non sarete nè volgari nè esagerati!

VII.

Ogni età, ogni letteratura vanta le sue stravaganti stranezze, le sue aspirazioni plateali; come ogni genio ha i suoi momenti volgari; però varia la battuta col maestro di cappella, ma la musica è sempre la stessa. Quindi sbalordimmo, vedendo ne'poeti orientali attecchire, fiorendovi meravigliosamente, come piante indigene le più sbardellate metafore, le antitesi più sdolcinate, le esagerazioni più incredibili: meravigliammo degli Eufemismi Greci e Latini, trovandone esempi nelle due classiche letterature, dove si notano più per la loro rarezza; Atene e Roma meno si prestarono a questo brutto giuoco. Ma invece mietemmo più ampiamente di tal sorta messi ne' campi del mondo letterario arabo e spagnuolo; e si nomò tal genere orientalismo, gongorismo che fu provenzale nel CC, italiano dal CC al DC, che sarebbe poi il suo campo trincierato in Italia e nell'Europa intera. Come certe malaugurate epidemie, movendo dal proprio sito, avvelenano l'aria pura e sana viziandola e fanno vittime umane attoscando l'ambiente; e maggiore scempio menano là ove trovano condizioni di clima, di suolo e d'igiene più favorevoli; così questo morbo letterario, passando dall'Oriente, sua culla, in Grecia, in Affrica,

in Ispagna e in Italia, si dilatò, si diffuse largamente per tutte le civili regioni, e le infettò co' suoi miasmatici enfiamenti, co' suoi scoppiettanti bagliori, co' suoi esilaranti soporiferi deliramenti, invadendo tutte le menti assonnate e vuote de' poeti senza pensieri. E così cantando e delirando si creò un' ironia di poesia, ischeletrita nel contenuto, ma rivestita a nuovo di ciarpaglie d'ogni colore e gusto, d'ogni età e gente. E così avvenne che chi seppe premunirsi contro questo morbo, ne rimase incolume: il rimedio è: ispirarsi ne' più nobili sentimenti morali e civili, pensare alte cose esprimendole come detta il cuore. Questa è la panacea generale contro questa sporadica infezione.

Questa esagerazione se in Italia pur vegetò, ei non vuol dire che proprio l' Italia è il suo paese nativo e più opportuno; anzi vi s' innestò dopo molte prove, a fatica s' introdusse questo germe; proprio come si fa delle piante esotiche che, portate in suolo e clima disadatto, v' intristiscono e muoiono, se non si curano con ogni arte, non si scaldano e riparano. Sono come quei fiori, che in regioni e climi più caldi vivono all' aperto, ma che da noi si chiudono in accalorate serre protette da vetri, soleggiate: infine sono fiori di stufa. Così presso noi questo vezzo letterario fu importato e si dovè, a farlo acclimare, pigliarsi tanti fastidi, che veramente non ne valeva la spesa!

Epperò in tutti i nostri scrittori dal CC in poi e in prosa e in verso ci sta, come roba imprestata, come a pigione; perchè noi abituati alla sobrietà della forma italiana, alla semplice ingenuità greca, alla severa maestà latina, mal sappiamo adusarci a un parlare troppo ardito, a verseggiare vaporosamente, facendo i sogni più stolti del mondo. Ond' è che questo difetto è più apparíscente nelle letterature che hanno maggior carattere di semplicità e lucidezza d'immagine e d'idea: ecco perchè a noi dànno più agli occhi queste artistiche intemperanze, di cui ci presenta esempi ogni letteratura, epperciò anche la nostra. Or se questo ibridismo ebbe dappertutto onori e cultori: se ogni età gli arse incensi, se ebbe epoca e terra sua propria, non fu certo l' Italia, che la subì dalla Spagna, che ce la regalò con la tiran-

nide e le spagnolate; epperciò mal si dà al Seicento la nomèa del cosidetto Secentismo. È pur vero che in questo secolo esso presso noi toccò il massimo grado di delirante effervescenza; ma non per questo deve addivenire un'epoca e una nazione come il capro espiatorio delle colpe comuni; il DC dunque è ingiustamente accusato, è calunniato da'critici che lo fanno mallevadore di tutti gli altrui falli, che ci sconta co' suoi: allora si direbbe a buon diritto, se fosse solo a peccare. Ma lo fu più degli altri! — Eh il CD non pareggiò forse il DC? — Così il D' Ancona: « L'ebbe la letteratura greca cogli Alessandrini; l'ebbe la romana con Claudiano ed Ausonio; l' Italia l'ebbe non soltanto nel DC, ma anche dunque in quel secolo XV, che fu di sì squisita cultura, ma di vita, per tanti aspetti, artificiosa. Cause generali produssero in diversi tempi e presso diversi popoli gli stessi effetti; *si riinventarono* come dice il Saiente-Beuve, gli stessi difetti. Allontanandosi dal vero, dal *santo vero*, la poesia sarà sempre un gradito delirio, un sollazzo passeggiero, un capriccio di moda, e null' altro.» Non immobiliziamo dunque in un luogo e in un tempo un difetto, su per giù, più o meno comune a tutti: chi più ne ha se le tenga: ma lasciamo il brutto vezzo di dire che solo a delirare fu il Seicento. Se peccò ne portò la pena, e basti: diciamolo barocchismo, convenzionalismo, non già Secentismo!

VIII.

Ma se v'ebbe un secentismo anticipato, ve ne fu pure uno postumo: il DCC e l' DCCC pagano essi pure il loro tributo all'esagerazione. Se il DC delirò, il DCC belò pecoreggiando; e se gli mancò la pirotecnica de' tropi, pur ebbe quella delle insipide freddure, delle sdolcinate pastorellerie, che formarono le delizie dello Zappi, poeta coronato al Campidoglio, ma svenevole e inzuccherato pel Baretti, che lo frustò per bene nelle sue puerili nullaggini.

Ei sogna d'esser trasformato in Cagnoletto; si meraviglia come, essendo morto di ferita d'amore, sente la doglia, ma è il suo cadavere che piange! Pieno di artificiosi concettuzzi è il paragone tra le due belle ninfe;

come in tutt' i suoi canti raramente ispirati. Il Brugueres poi cantò: « *Tu che dal freddo Polo al Polo adusto*, spropositando per regalarci un'antitesi ripetuta dal Monti, che scrisse pure: *e mezzo il mar coprîro col vastissimo ventre orche e balene.* » Però l'Arcadia bandì l'esagerazione del DC, come questo bandì l'imitazione servile del D; e qualche bene ambo arrecarono: il DC affermò la vivace originalità individuale smarrita e il DCC, tornando alla semplicità dell'idillico CCC, preparò la via al progresso dell' DCCC. Cosicchè può dirsi che nessun secolo, sia pur scadente, è privo di pregi; ciascuno porta la sua pietra al grande edificio letterario. Il DCC se in arte fu fiacco e civilmente quasi nullo, scientificamente gittò semi di grandezza: e Vico, Pagano, Volta, Mascheroni, Piazzi e Genovesi nelle discipline filosofiche, fisiche e astronomiche affrettarono il Risorgimento del pensiero.

Il DCC è il gigante che porta sugli omeri il nostro secolo, orgoglioso della gloria di entrambi. Ma dalla melliflua dolcezza metastasiana e dalle arcadiche piccinerie rifacendosi più maschia e civile l'arte nostra, sorse gigante il pensiero italiano con Parini, Alfieri, Foscolo, Monti e Varano, anime grandi che fecondarono le nostre lettere, educando italianamente il pensiero e la forma.

Ma lo Zappi, il Maggi, il Lemene, il Manfredi, il Guidi e simili poetavano alla maniera arcadica in concetti insignificanti e forme languide e civettuole. Che si notino qua e là nel DCC non dubbi segni d' intermittenza secentistica non è da stupire; ma che l' DCCC, grandioso e gigantesco ambizioso ne' suoi alti ideali ce ne dia pur pruova, è cosa mirabilissima! Apro a caso il volume « *Les Rayons* » di Victor Hugo e fra le bellissime ardite immagini del gran poeta raccolgo queste: « *La natura è la gran lira, il poeta è l'archetto divino.* » *Eva contiene la famiglia umana, un uovo l'aquilotto, una ghianda la quercia, un' utopia è la culla.* « *Il cielo, questa grande urna.* » *Ogni idea umana e divina, che tiene il passato per radice, ha per fogliame l'avvenire.* » Il suo romanzo « *l' Homme que rire*, » ribocca pure di esagerate antitesi e immagini, che sono

il suo amore, il suo cavallo di battaglia. La ragione è, la grandezza della concezione artistica che, non rispondendovi l'altezza del genio, muore in una forma ardita, che vorrebbe essere sublime, ma è solo grande, quando non è barocca e strana, come ne' pochi esempî succennati. Altre volte anche in un genio, come il Manzoni, la frase riesce arditissima per amor di novità; e concepitala l'autore e trovatala nuova, tutta sua, se non bella la lascia stare, perchè esprime sè stesso: così possiamo solo spiegarci quel suo « *disonor del Golgota* » nell' eroide, e nel romanzo quegli occhi di fra Cristoforo, che scappano qua e làcome cavalli imbizzarriti! Proprio così. Guerrazzi si fa perdonare le digressioni come le esagerazioni, perchè avvivate dall' erudizione e dall' entusiasmo: somiglia in ciò Victor Hugo.

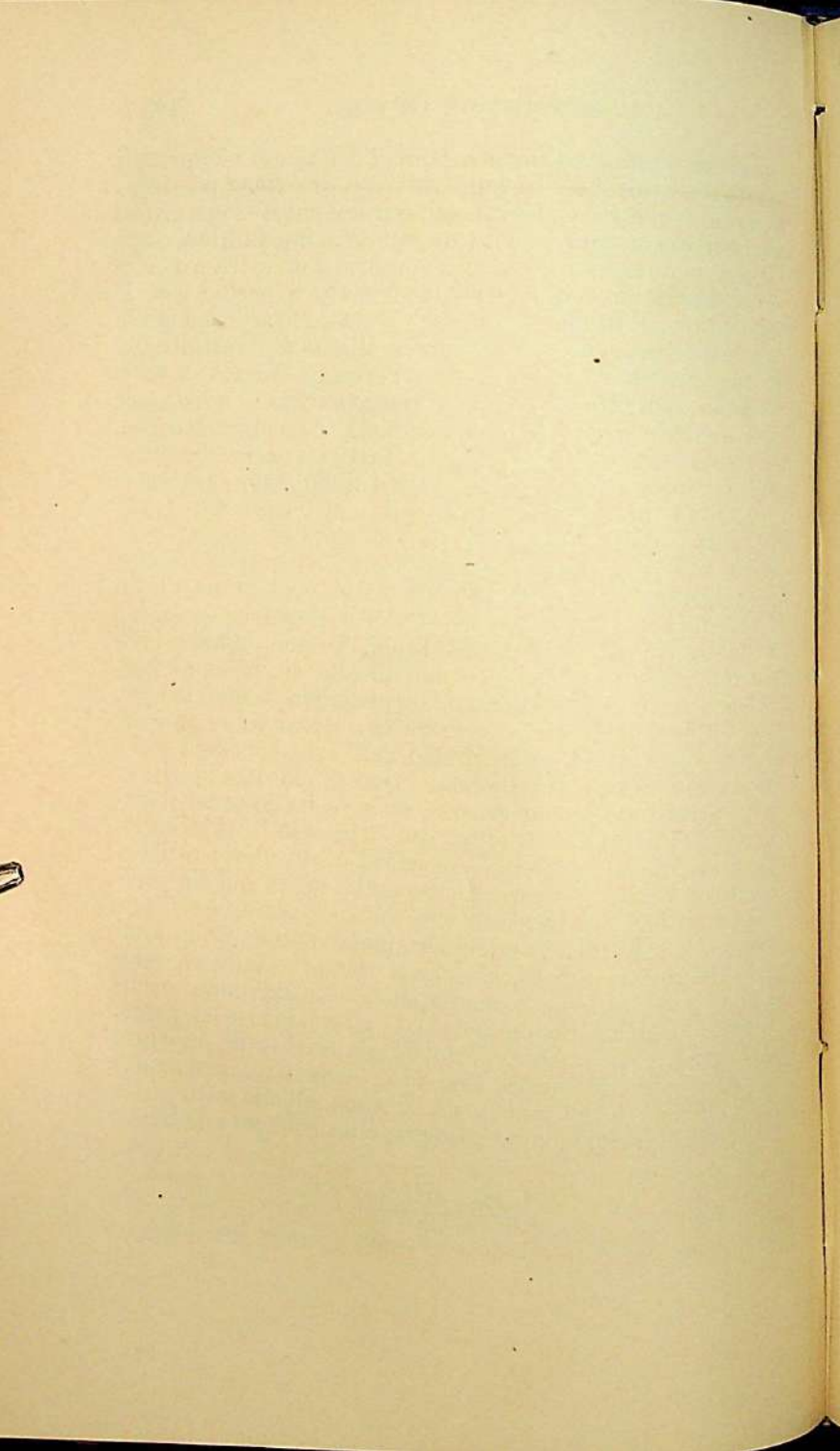
Se le metafore del DC consumarono il sole, le immagini sublimi del nostro secolo oscurarono l'antichità. Oh che delizia d'immagini ci regalano gli scrittori odierni, che pur predicano semplicità e verità e professano scrivere come parlano nella forma e nello stile! Se i secentisti ebbero il brevetto d'invenzione per certe figure stragrandissimamente strane da far inarcar le ciglia per lo stupore, ben oggi se ne sballano tali da illustrare questo e il secolo venturo. Non contenti delle forme latinizzanti, de' ventosi concetti, delle rocciose immagini, delle frasi taglienti, de' plebei parlari pornografici e delle odi barbarissime, che fanno sbalordire gl' inciviliti barbari della colonizzata Affrica, ce ne donano nuove di trinca e *gratis*. Oggi ch' è tanto in voga la poesia a guizzi, a singulti, che s' intende e non s' intende, così a piacere, che ha l'apparenza d' alta serietà, ma scappa fuori spesso un cotal risolino del poeta che schiara a lampi l' oscuro orizzonte; oggi spesso apparisce, accanto alla bellezza grande e vera di frasi gigantesche, qualche forma rubata al seicento, anzi che ne lo disgrada addirittura. Ne dobbiamo saper grado a' veristi, scovritori della verità *vera* e della poesia *nova*, moralissima e incivilitrice! E questi infaticabili benefattori della gioventù non paghi di provvedere, con le loro incessanti pubblicazioni pornografiche, alla purità de' costumi, hanno pur voluto badare alla purezza della lingua parlata-scritta e alla peregri-

nità nervosa dello stile; e mentre se n' infischiano dei difetti di tutti i secoli, chè quanto a' pregi ei li possedono tutti, pure per far cosa nova, riuscirono a rinfrescare il seicento, superandolo e oscurandolo del tutto.

Se io volessi riferirne esempi, n' avrei a dovizia da farne un volume; ma a me piace cercare il vero senza far nomi o guardare in faccia alle persone: la lode amo dirla apertamente; il biasimo lo fo in generale; perchè voglio insegnarvi a rispettare l' ingegno pur ne' suoi traviamenti; anche perchè qualcuno, frantendendo, potrebbe reputarmi critico avventato e battagliero: ma io parlo *per ver dire*, *Non per odio d' altrui nè per disprezzo.*

Eppoi, voi, giovani eletti, potrete cercar da voi stessi le secentate sparse a larga mano nelle smaglianti odierne edizioni elegantissime di libri d' ogni misura genere ed arte, guidati a tal ricerca e dagli altri moltissimi esempi da me qui arrecati e dal vostro accorgimento educato al bello; così li gusterete e ammirerete ancorpiù con pieno esilaramento e piacere!... Considerate solo che una buona parte dell' odierna letteratura è esagerata cianciatrice vaneggiante dietro falsi ideali o ispirazioni triviali, che con convulsi periodi e strani concetti corre all' impazzata all' abisso del Nulla! E vi convincerete com' è pur vero che: più si campa a questo mondo e più ci s' impara! E ricreduti esclamerete meco: Ah! se questo è il preludio della poesia dell' avvenire, come la musica che da poco in qua ci van suonando, si può dire assicurata la grandezza della posterità; che sarà il *Non plus ultra*, l' *Excelsior!..* È la reazione all' arcadia e al seicento e all' abuso dell' ideale erotico e sacro: quindi in Satana e Lucifero si canta la ribellione dello spirito umano, che libero dalle immaginate pastoie della legge umana e divina, si affranca dalla fede e dal domma mercè la sbrigliata ragione, co' vantati trionfi dell'arida scienza, che bene intesa ci sublima alla patria, alla religione, a Dio: ma abusata ci ruba ogni gioia pura dell' anima, ogni estasi beata del cuore! Ma se è ironia, reazione, parodia al passato, o grandi poeti della vera scuola del nuovo pensiero, quando comincerete a can-

tare da senno, altamente ispirati; quando ci darete i tanto sospirati modelli della vostra *vera* e *nova* poesia?!...

Però se finora, o Giovanetti, deridemmo l'esagerazione di ogni età e gente, fatta da senno e imbanditaci come buona pietanza; ora ci tocca ammirare un'altra maniera d'esagerazione, ch' è pensata e fatta a posta; cioè la caricatura, l'ironia, la parodia e la satira prendono la veste dell'iperbole. Così Omero nell' *Iliade* irride il politeismo gentilesco nei numi e l'eroe in Tersite e fa la parodia dell' *Iliade* nella *Batracomachia*: Aristofane usa questa forma anfibologica nelle comedie satiriche. E Orazio, Persio, Giovenale e tutti i satirici da Ariosto a Giusti adoperarono questo linguaggio esagerato. Dante lo usa per schernire il mal vezzo del tropo in Piero della Vigna, e ivi ci cade ei stesso: « *Io credo che ei*...... Ariosto nell' ironia splendida è esagerato, come Cervantes, nella caricatura, Casti negli Animali Parlanti, Boiardo, Pulci e Berni ne' poemi e nelle poesie giocose; e così Lippi, Tassoni, Passeroni e Parini. Allora l' esagerata ampollosità si spiega; è irrisione, scherno, caricatura, che ingrandisce l' imagine per più impicciolire la cosa schernita; e non solo non è difetto, ma è il più gran pregio dell' arte bernesca e satirica una allo spirito geniale. Questa maniera spiritosa è l' antitesi dell' esagerazione seria e ne è come il rovescio; epperció si trova a esuberanza in tutti gli scrittori antichi e moderni, nostrani e stranieri; e piace sempre, perchè la vera forma della satira e della caricatura è lo stile barocco, che solo per questo è e si ammette in estetica. Mentre seriamente adoperato in temi gravi è grave difetto, sia che si dica orientalismo, eufemismo, gongorismo o manierismo: è condannato e abborrito, perchè dice mancanza d' ispirazione e di genio. Esso nasce da smania di novità, da temi futili, da cuore freddo e mente vuota. Che se ci cade pure raramente ogni genio: è il tributo ch' ei paga all' umanitá, è la nota umana che lo contrassegna, è un momento d'oblio!...

VI.

ALFIERI E SHAKSPEARE

I. Individualità e universalità degli ingegni. II. Origine del dramma sacro popolare. III. Dramma orientale, greco e romano antico. IV. Dramma moderno. V. Romanticismo anticipato: Classicismo postumo. VI. Singolarità di Alfieri. VII. Originalità di Shakspeare. VIII. Alfieri individua nei suoi drammi l'Uno, sè stesso. IX. Shakspeare nel dramma suggella il Vario, l'Umanità. X. Alfieri è l'ardente poeta della libertà e della patria: Shakspeare è il genio del pensiero e dell'umanità.

I.

L'intelligenza è la rivelazione di una mente infinita, onde l'uomo fu detto microcosmo, perchè riflette in sè *quanto per mente e per occhio si gira;* che se l'intelligenza non solo rivela l'idea della mente infinita, ma le trasfonde gran parte di sè stessa, rappresentandola sotto una forma nuova, abbellita dalla virtù fantastica, e con altissimo volo si eleva al sommo archetipo, a Dio; allora essa, innalzandosi dalla volgare schiera, costituisce il genio, che solo in parte si sottrae alle molteplici influenze di tempo e di luogo, alle quali il grande intelletto viepiù soggiace. Questo pure esprime la divina idea dell'universo, ma direi quasi annebbiata da un velo mi-

sterioso, che sente dell'umano: esso è più sensitivo, più vulnerabile dalle terrene passioni, che saprà dipingere a meraviglia: impronta perciò troppo vivamente il proprio carattere nell'opera d'arte; e popola il mondo artistico di creature che somigliano solo a sè stesso. Ma se una è la idea tipica universa, perchè assoluta, divina, immortale, essa diviene contingente, umana, labile, quando si individua in una mente più limitata, meno veggente, perchè offuscata dalla passione; allora l'artista non perde del tutto l'impronta caratteristica del genio, e, sforzandosi a spastoiarsi dalle catene del senso, riesce a esprimere sè stesso: ei sarà individuale, poetando idee alte, colte da vasto ambiente, ma offuscate e impicciolite dalle caligini del mondo, che velano la luce dell' idea pura. Questo ingegno io lo dico individuale, universale l'altro: mi spiego con un esempio. Immaginate un uomo che dall'alto culmine del San Bernardo stia a contemplare l'uragano che imperversa nella valle sottostante: su quella cima arriva appena l'eco dello scroscio del fulmine, del sibilo del vento: egli mira il guizzo dei lampi, che a quando a quando squarcia le nubi, rischiarandogli lo spettacolo dell'uragano che sotto i suoi piedi orrendamente mugghia: laggiù nella valle tutto è scompiglio, tenebre e desolazione; gli uomini vi sono avvolti in burrascosa notte, che tutto inabissa, invidiando i desiati raggi del sole: mentre al di sopra del monte il cielo azzurro, purissimo risplende illuminato dal fulgido sole. Chi sta in alto libero ammira il firmamento, di cui senza ombra o velo contempla il bello, che concepisce ed espone in modo nuovo e sovrano: ei vi descrive egregiamente la tempesta, spiegandone le cagioni e gli effetti, però senza lo spaventoso terrore, che vi associa chi v'è sottoposto: laddove chi è nella valle vi rappresenterà l'uragano con colori più vivi e foschi, ma oscurati dalla sgomentosa paura; ma sentitamente, profondamente. L'uomo che è sul monte è il genio universale, che s'innalza dalle passioni del secolo, dalle tempeste della valle, e col volo sublime dell'aquila intuisce in Dio il bello, il vero e il bene; penetra addentro le idee; le incarna nelle forme dell'arte, ma in modo evidente, sublime; lucidamente le svela alla umanità, così come

le vide, senza ombra d'umane tristizie, senza il tosco del dubbio o di scettica disperazione; ma parla sereno e tranquillo, divinamente ispirato. L'uomo che è nella valle è l'ingegno individuale, che soggiace alle vicissitudini del secolo, alla tempesta della valle; non vede le idee in limpido orizzonte, ma offuscate dalle nebbie del senso; ei non esprimerà mai il suo ideale nella sua ingenua purezza, ma sempre velato, intenebrato: ei possederà l'incanto della seduzione, la eloquenza dell'affetto, che ammalia, vince e commove. Quindi il genio universale fa trionfare la ragione sul cuore, e favella cose intese da tutti: lo ingegno individuale fa predominare il cuore sulla ragione, e le sue idee echeggiano in pochi, perchè portano il suggello non della umanità, ma sì dell'uomo.

Il primo sveglia meraviglia, il secondo simpatia: il primo è profondo, immutabile, sublime; il secondo affettuoso, trasmutabile, patetico; l'uno saprà rappresentare con uguale evidenza le passioni tutte e i caratteri umani, perchè è il pittore che dipinge i suoi personaggi e li move a sua posta sulla scena senza essere attore; l'altro riesce grande solo nella espressione del proprio carattere, perchè è al tempo stesso autore ed attore. Ora proprio così: Alfieri somiglia questo ultimo, Shakspeare il primo.

Ma alcuno dirà: Sta bene: io vorrei un artista che, senza obliare la terra, voli alto nelle regioni serene del vero, e lo concepisca e lo svolga agli umani vestito delle forme di bontà e bellezza, ma altamente, sentitamente trasfonda nell'opera d'arte il proprio suggello.

Siamo d'accordo: chi trascende nello ideale assoluto, ce lo esprime freddamente, vaporoso, etereo: chi eccede nello ideale individuo, ce lo presenta vivamente, palpitante di troppa realtà. Ecco spiegati Klopstock e Leopardi. Dunque il contemperamento de' due ideali ci darà il vero genio, nè troppo astratto, nè troppo reale. I Greci, i Romani e gl' Italiani rispondono meglio alla armonia degli estremi, perchè per ingenita indole concepiscono il bello nella giusta misura tra il divino e l'umano, e ci diedero tali opere, *a cui hanno posto mano e cielo e terra.*

Dante nelle passioni morali e politiche e nei suoi vivaci episodii scolpisce la sua individualità, nel resto del poema il suo altissimo ideale sente sempre dell'umano. Ecco il gran segreto dell'arte. Epperò la risoluzione del problema estetico ce la dànno solo i genii temprati a incarnare l'individuale nell'universale, l'uomo nell'umanità e viceversa. Dante nella sua epopea alterna l'umano col divino; ascende a vertiginosa altezza e quando lo credi più assorto nell'infinito universo, tel vedi accanto, di angelo tornato uomo.

Alfieri e Shakspeare dunque risolvono in sé questa formola estetica nella sua piena entità; l'uno per un verso, l'altro per l'altro. Ora tra i loro scritti io trovo che, a preferenza i Drammi sono quelli, in cui più e meglio rivive la loro essenza; epperò prendo a dire dei due sommi intelletti, sia nel modo come il loro carattere si riflette ne' Drammi, sia nel modo come questi ci rivelano l'umano e il divino nella loro graduata parvenza.

II.

I riti sacrificali iniziano il dramma presso gli Orientali, i Greci e i Romani: quindi la sua prima forma è del tutto religiosa; di vero tutte le cerimonie di antichi sacrificii non sono che una muta scena, intercalata talora da brevi cori, una rappresentazione pantomimica, allegorica, che poi, tradotta dagli scrittori nell'azione parlata diviene umana, artistica, morale. Il dramma orientale posa tutto sul mito religioso: è fantastico, superstizioso, divino: proclama sempre il trionfo della virtù, del giusto, dell'eroismo: su' tristi cade la vendetta fatale dell'irato nume; il che riesce educativo e confortante. Il Talmud vieta agli Ebrei il teatro, epperò essi difettano del genere drammatico, tuttochè ne abbiano l'elemento nella loro letteratura. Il giudeo Ezechiello, ne' primi secoli del Cristianesimo, compose un mistero sacro, in greco, ne avanzano de' frammenti, come pure di altre due sacre rappresentazioni anonime.

Ma a proposito della poesia, sorta sotto forma drammatica, ne' primi popoli civili, giova sollevare una que-

stione sulla precedenza de' tre generi, lirico, epico, drammatico, nello svolgimento spontaneo del pensiero umano. Il Foscolo fa precedere la lirica; il Fornari l'epica; il De Gubernatis la drammatica. Cerchiamo indagare il vero razionalmente, perchè mancano i documenti, a corroborare le diverse opinioni de' critici; e, non avendo sempre la ragione de' fatti onde provare le nostre affermazioni, limitiamoci all'induzione logica; non abbiamo che memorie preistoriche, serbateci imperfettamente dalla tradizione, mancando la scrittura. È pure ammissibile la precedenza del dramma, emerso dal sentimento religioso delle prime genti, che fecero del loro culto al nume una drammatica azione; però questo non è il dramma d'arte, che verrà poi nella maturità del pensiero. Ma non può accettarsi che sorgesse prima la epica meravigliosa, nella magnifica pienezza della sua splendida idealità: poichè, se prima non si compiono grandi fatti, come si possono cantare? e fatti isolati di eroismo furon solo ammirati nella primitiva umana evoluzione.

L'uomo pria stupisce alla vista del creato e vola col pensiero al Nume; e sgorga l'inno; poi riammira la natura; e sorge l'idillio; meraviglia alle stupende gesta dell'eroe; e nasce l'eroide; invoca ne' già trovati riti il dio; e suona sul labbro la canzone.

La storia certa della letteratura greca comincia con due grandi epopee, l'*Iliade* e l'*Odissea*; ma è presumibile che Omero le componesse senza materiali di arte anteriore; se esse presuppongono una larga coltura di secoli nella poesia? Ben nota il Foscolo che molte odi celebrarono prima quegli eroi, che Omero immortalò poi ne' due sommi poemi. Dippiù il poema contiene gli altri generi, l'inno, l'idillio, l'ode, la canzone, l'elegia, il dialogo, il poemetto, e la religione, la leggenda, la storia, tutto infine. Or come mai fioriva prima il più, poi il meno, contro ogni logica deduzione? Fra le prime origini e Omero resta sempre una gran lacuna a colmare. La tradizione ci ricorda Museo, Lino, Alceo, Anfione, Olimpo, Orfeo, anteriori a Omero, vissuti nell'epoche preistoriche. La moderna critica li ammette, ma li dice cantori di inni, idillii e canzoni, che essa dichiara componimenti

più epici che lirici, perchè salgono col pensiero a Dio, cantando la origine de' numi e delle cose. Ma a me basta che essi contengano pure il germe della lirica per assodare la questione, e quando in essi l'uomo parla a Dio, o apostrofa alcuno; ecco il dialogo, che è il germe del dramma. Eh allora portano in sè anche il germe della drammatica! Ma, Dio buono! perchè non dire invece che le prime poesie furono assieme un pò di tutto, senza determinazione, o distinzione di sorta: centoni quali erano che raccoglievano eroismo, leggi, costumi, religione, meraviglia e terrore, affetti prepotenti nelle attonite fantasie de' primi popoli?

Nelle letterature neolatine che, riflesse dalla greca e latina, pur si rivelano nel lor movimento spontaneo, si trova costantemente lo stesso: prima la lirica in Ciullo d'Alcamo, Nina Siciliana, Dante da Maiano, Sordello, Pier delle Vigne, Brunetto Latini e ne' due Guidi, cui tolse la gloria della lingua Dante, che senza la materia de' lor canti, tuttochè genio solitario, non avrebbe potuto darci la sua drammatica epopea. Che se visioni, oratorii sacri e misteri pur vi ebbe, non hanno certo pretenzione artistica: sono il riverbero di spontanee popolari aspirazioni; anonime, come tutte le azioni religiose dell'antichità. Ma il primo lavoro che meriti il nome di dramma è l'*Eccelinus e Romano* del Mussati, che, pur scritto in latino, è sempre il primo monumento della nostra tragedia, che tiene insieme del classico e del romantico. Or se questo è per l'Italia; e il ciclo del pensiero umano essendo pressochè costante per ogni età e gente; conchiudo che si possa affermare di tutte ciò che si avvera di una sola nazione. Che la lirica vera, alta, sublime fiorisca a tempo avanzato, nella piena coltura, è innegabile: onde abbiamo Saffo, Simonide, Tirteo, Pindaro fioriti dopo Omero: Orazio, Ovidio, Tibullo, Properzio, coevi a Virgilio: i due Guidi, Cino da Pistoia, Petrarca, che fanno degno corteggio a Dante sommo epico. Or questo sviluppo della lirica culta, civile e morale, che è alta poesia, apre la via al periodo dramma-epico, in cui l'elemento lirico ed epico pur splende, signoreggiando l'azione.

III.

Il dramma greco, come artistica fizione, è più perfetto dell'orientale: sorto da' riti Dionisii, nell' immolazione del capro, si formò in Tespi: si accentuò in tre genii, Eschilo, Sofocle ed Euripide. Il dramma segue il movimento della filosofia, da cui ogni arte s'informa: epperò i tre tragèdi greci segnano tre momenti del pensiero achivo, che dal divino scende all' umano per gradi. In Eschilo è divino: il nume prevale e assorbe l' azione: in Sofocle il divino s'umanizza, spunta l'umano: in Euripide l' umanità si delinea pienamente. Ecco come s'esprime in proposito il tedesco Zeller nella sua Filosofia de' Greci: « La tragedia, per sè stessa, meglio che ogni altro genere di poesia, è propria a risvegliare la riflessione etica, a riflettere la coscienza morale d' un popolo, a esprimere il genio di un' epoca sotto la forma più perfetta che esso possa raggiungere, almeno in alcuni spiriti eminenti. L' intrigo d' ogni tragedia un po' profonda riposa sul contrasto delle situazioni morali e degli interessi morali ». Or se il dramma deve ispirarsi agli alti concetti del dovere morale, mettendo sotto i nostri sguardi il lato psicologico dell' azione, e deve penetrare la dialettica della coscienza morale, come mai poteva sorgere primo nella umanità? Eschilo possede la gravità della ispirazione, la profondità del concetto religioso dell'universo, la grandezza e la forza, che ben si addice a un uomo, che compose drammi divini e pugnò da eroe contro i Persiani; ma del pari in lui si rivela una rudezza e violenza, propria di quella età di gloriose imprese. Il meraviglioso olimpico in lui domina, onde non mette in iscena che gli dei superiori o inferiori o esseri mitologici: *Prometeo*, le *Eumenidi*, la *Niobe*, le *Coefore*, le *Supplici*, i *Sette a Tebe*, i *Persiani*, la *Orestiade*, *Agamennone* sono i suoi protagonisti. La vendetta degli dei, la maledizione di generazione in generazione al delitto, e insieme la gloria, la felicità sono il premio alla virtù, alla pietà, all' innocenza. Le Erinni regnano tiranne su' destini umani e vendicano su' fanciulli le colpe de' padri.

Il suo Prometeo, incatenato alla Caucasea rupe, riecheggia nel Capaneo di Dante e nel Prigioniero di Chillon di Byron. Il poeta adora e teme gli dei, dispensieri di premii e pene agli uomini; egli coordina le azioni drammatiche a questo fine, e il suo dramma riesce religioso. « Egli, per dirla col De Gubernatis, è il genio della forza. Rude, austero, gigantesco posa innanzi a noi, come il Mosè di Michelangelo. La sua azione drammatica è lenta, augusta, quasi sacerdotale. Il suo dialogo è duro, di rado agile, rapido e vivace. Il temporale eschileo non si risolve quasi mai in un bel sereno: e la donna stessa (Elettra, per esempio, nell'*Orestiade*) ci sta innanzi fredda e dura come un eterno granito, sopra il quale il fato abbia scritto un vaticinio inesorato ». Ha comune questa sua sublime rudezza con Dante, Michelangelo e Shakspeare; l'aspra forza con Alfieri. Appare misterioso indagatore de' secreti della notte e con voce terribile preconizza alle stupite plebi i divini responsi di vindice flagello. Nota lo stesso: « Vi è monotonia nella sua tragedia: la lira di Eschilo ha una corda sola: è un lamento un grido pauroso, un fremito continuo: ma quella corda è fatta vibrare da' polsi di un titano, che ha compreso il nume e l'ha quasi sfidato ». Ma poi si inchina a Giove provvido e giusto, cui nell'orrendo strazio chiese pria giustizia. Dalla vibrante forza di Eschilo si salì alla sublime grandezza di Sofocle, il giovane leone, il vincitore del titano Eschilo: da Sofocle si scese fino ad Euripide, che parla agli uomini. La tragedia di Sofocle è l'ideale della tragedia, perfetta e nobile nel suo svolgimento: ai personaggi divini di Eschilo subentrano gli uomini: tutti gli affetti egli esprime, il dolore, la disperazione, l'affanno terribile; perfezionò il dramma aggiungendovi il terzo personaggio. Eschilo fonda la tragedia erculea, Sofocle la perfeziona e l'addolcisce; ma vi è sempre una temperanza di forme e una misura nel disegno, che è la rivelazione potente del genio, che mai non straripa dal giusto. Aggiunse il *Deus ex machina*, il divino, che scende nell'umano: perfezionò il coro e la musica, che fu poi il tipo de' melodrammi musicati. La sua idea fondamentale è quella del timore degli dei, il cui potere, le cui leggi dominano la vita umana: da essi viene anche il

male, a cui non può sottrarsi anima nata; alcuna azione alcun pensiero loro non sfugge. A petto loro l'uomo è labile e debole: egli è come un'ombra, un sogno, un nulla, e non può gustare che una felicità passeggiera e seduttrice: niuno è esente dalle sofferenze, e l'uomo, anche il più fortunato, non potrebbe innanzi la sua morte esser reputato felice.

La giustizia divina premia e punisce: questo principio morale è pur l'eco della tragedia di Eschilo; ma in Sofocle si mette più al contatto umano e diventa un'attuazione morale, che regola le azioni umane. Le sue tragedie sono l'armonia del divino con l'umano; quindi vi figurano personaggi divini, favolosi e storici; come *Aiace*, *Antigone*, *Elettra*, *Edipo*, *Filottete*, le *Trachienerine*. In Euripide, padre della moderna tragedia, più umana, naturale e pedestre, il concetto morale si sostiene pur alto; ma è genio di secondo ordine: si rivela pedantescamente attaccato all'azione, mancandogli la lena di scostarsene. Eppoi, come più progrediva la civiltà e insieme la corruzione, più sorgeva l'umano e l'imperfezione nell'arte, che Euripide, rigido nella morale, assoggettò alle inesorabili leggi divine, donde il contrasto in lui fra l'uomo corrotto e il nume vendicatore è più spiccato. Ma questa contradizione è pure l'espressione della sua vita, nascosta al nostro sguardo, che non ha nè la grandezza di Eschilo, nè la bellezza di Sofocle. Dippiù, i suoi personaggi sono critici troppo saccenti: fanno intravedere il discepolo di Anassagora. Ci avanzano di lui venti tragedie. Che se Aristofane, aspro satirico e fecondo, negli *Acarnesi* e nelle *Tesmosforie* osò insultare al gran tragico, non fu al certo, chè ei rese umana la tragedia, ma sì perchè pose il dolore tiranno carnefice dei numi, e abusò della pietà che sveglia l'infortunio: ei si piacque rappresentare sul teatro sempre re esulanti e detronizzati, che vanno pitoccando un pane e una corona. Onde con ironica caricatura Aristofane lo salutò con lo schernevole epiteto di tragico de' cenci, per deridere il suo malvezzo d'ispirarsi nella miseria aristocratica, per sè stessa ognor degna di pietà e compassione. Egli con

questi miserandi spettacoli abbassò il carattere tragico; a lui allude il Venosino nell'Arte Poetica, in questi versi:

Telephus et Peleus, cum pauper et exul uterque, etc.

Aristofane ardì rimproverare Socrate, facendogli un libello famoso nelle *Nuvole*. Ben si può dire, che aver fatto soffrire Socrate, è un delitto assai più grave che non sia un gran merito aver scritto le *Nubi*. Inama osserva che il lirismo è proprio di Eschilo. Sofocle ne ha l'elemento, ma è meno spiccato, più elegiaco è Euripide. Conchiudo col De Gubernatis: « Quella forte generazione di eroi che con la mano vinceva battaglie titaniche, con la mente componeva poemi immortali: i figli di quelli eroi artisti furono i primi artisti del mondo; i figli dei figli di quelli eroi erano ancora uomini di genio, ma non avevano più la coscienza de' padri loro.» Questa è la tragedia greca nella massima espansione della sua forza divina e umana, che rivela la grandezza del genio, che sa escogitare le misteriose leggi superiori, applicandole all'umanità, che migliora sotto il predominio della divina giustizia. Eccosì la tragedia ellena è non solo uno splendido tipo artistico, ma ancora un monumento di moralità.

La tragedia greca trovò un'eco debole nell'arte latina, perchè, nota il Fornari, l'una gente è l'espressione della bellezza, l'altra della legge. L'Occioni dice de' Romani: « Non erano vissuti per fede di secoli coi miti degli eroi (come i Greci), ma si sono fatta la storia con la prudenza e col braccio; la tragedia la compivano sui campi di battaglia, e posate le armi, per divagare lo spirito accorrevano allo spettacolo di sangue. In conseguenza il teatro tragico non poteva avere e non ebbe in Roma molta fortuna. » Come la tragedia greca attinse quasi sempre i suoi argomenti alle antiche leggende, nelle quali il popolo trovava le sue prime istorie; così la tragedia romana, ispirandosi in Euripide, lasciò da parte il divino, e cantò con Andronico *Egisto*, *Achille*, *Aiace*, *Terco*, *Ino*, *Danae*, etc. con Nevio *Andromaca*, *Ettore*, *Ifigenia* etc. con Ennio fu nazionale nell'*Ombracca* e nelle *Sabine*. Il filosofo Seneca compose

la *Medea*, la *Troade* e l'*Ippolito*. E basta; taccio de' magnogreci ed etruschi, perchè la tragedia romana non ebbe il suo genio, come l'epica in Virgilio e la lirica in Orazio. Tranne qua e là qualche lampo tragico e la perfezione che portó al teatro artisticamente, poco presenta di ammirevole: essa divise l'azione in cinque atti, che agevolano lo svolgimento dell'azione co' loro intervalli: la tragedia greca era un'infilzata di scene concatenate, che obbligava a rispettare rigidamente le due unità di tempo e di luogo, impostesi da' greci e sancite da Aristotile. Non ebbe dunque importanza il teatro di Roma, occupata dal senso della realtà, nè seppe evocare i numi e gli eroi greci, nè creare, per manco di genii, nuovi tipi nazionali. I Romani, al dir di Orazio, tutto tentarono, ma non sempre con felice ispirazione:

« *Nihil intentatum nostri liquêre poetae* »

Furono tragèdi, perchè lo vollero, e non ci restarono che tentativi tragici. La commedia latina ebbe un'origine tutta propria: la maschera risale forse ad epoca più antica che la civiltà greca: le favole osche, etrusche e atellane sono di troppo remote età che si possa negare la loro tipica originalità. Ma, risalendo al quarto secolo prima dell'era volgare l'uso del teatro in Italia, non si può ben determinare, se si rappresentassero prima le suddette favole e i ludi fescennini, popolari trattenimenti; o le commedie imitate dal greco da' due sommi commèdi latini, Plauto e Terenzio; a' quali, tuttochè non sempre originali, non mancò la genialità e lo stampo tipico locale, nel rimaneggiare il teatro comico elleno; perchè la comedia deve meglio che la tragedia acconciarsi all'indole morale degli uditori, per piacere; deve perciò avere il carattere della contemporaneità.

IV.

Il teatro sacro cristiano precede tutto il movimento del pensiero moderno: esso emerge dalla coscienza del sentimento religioso popolare, vestendo di forma drammatica i misteri della passione e resurrezione del Naz-

zareno e le vite de' santi; come il *Christos-Paschon*, attribuito al Nazianzeno: il *Gallicanus* della monaca sassone Hroswita: *Abramo e Agar*, la *Natività di Cristo* (sec. XIII): la *Conversione della Maddalena* (XIV): la *Resurrezione di Gesù Cristo* (XV): ne' quali è una intonazione idillica e lirica: come parecchi Laudesi e Oratorii sacri e *S. Giovanni e Paolo* (XV) di Lorenzo il Magnifico, che può dirsi vero dramma d'arte. Questo facile dramma liturgico si svolse pure in Francia e in Spagna. Sorse il ludo sacro per richiamare a' puri costumi i cristiani, che accorrevano a' ludi scenici profani, contro cui scrisse il Damasceno, invitandoli a' drammi sacri, che si opposero a' profani; come le Laudi a' canti Goliardi e poi i Laudesi a' canti Carnascialeschi sotto i Medici. Fu gran danno pel dramma italiano che il Mussati scrivesse in latino il suo *Eccelinus* che, quantunque lo intonò sulle misurate tragedie attribuite a Seneca, pure, quando fa da sè, rivela ingegno potente nella descrittiva e nel *patos*: si sbrigliò dalle pastoie pedantesche e si manifestò animato da un senso nuovo, che era il novello alito del pensiero italiano, che prelude il *Faust* di Goethe. Date all'*Eccelinus* la forma comtemperata italiana, ed avrete formata la tragedia nazionale, che si sperava in Italia, dopo un così felice inizio tentato dal Mussati, che ha la forza di Eschilo, e libero erompe il pensiero moderno attraverso una lingua morta. Pochi pregi presentano la *Rosmunda* del Ruccellai, la *Tullia* del Martelli, la *Canace* dello Speroni, la *Orbecche* del Giraldi. Il Tasso scrisse il *Torrismondo*, che non è degno del sommo poeta. L' *Orfeo* dell' elegantissimo Poliziano mal si direbbe una tragedia; non è che una egloga o melodramma pastorale, che con i due *Pellegrini* del Tansillo precede di mezzo secolo l' *Aminta* perfettissima del Tasso, seguita del *Pastor Fido* del Guarini e altre favole campestri; somigliante alle così dette cantate allegoriche, come l' *Abigaille* e l' *Ascanio in Alba* del Parini. È una breve scena l' *Orfeo*, ma accenna a movimento tragico.

La storia letteraria ricorda la *Susanna* del Sacco, la *Didone* del Pazzi, la *Sofonisba* di del Carretti: ma la prima tragedia regolare la diede all' Italia il Trissino

nella *Sofonisba*. L'azione è fredda, fiacco e monotono il verso, lunghi i dialoghi; non ancora si era formato il maschio verso sciolto italiano, (ammirevole allora solo nel Caro), che nella sua ondolata spezzattura e mirabile energia in Parini, Alfieri, Foscolo, Leopardi e Manzoni emulerá il maestoso esametro greco e latino, e darà nerbo all'italico dramma. Che se ne'nostri primi tragèdi non risponde all'altezza della forma tragica, non per questo abbiamo noi il diritto d'insultare con facile umorismo quei grandi scrittori, che osarono i primi incerti passi nella nuova arte: senza essi non avremmo l'alta tragedia d'Alfieri.

Dal Tasso al Maffei la tragedia italiana scende giù: che se fu, a detta della critica moderna, infelice, pure rivela il carattere tragico della nostra letteratura, che oppressa, petrarcheggiante, grettamente classica osò affermarsi. Se è vero che gli egregi poeti del cinquecento non ebbero nè lo stile, nè la forma, nè la nazionalità del dramma, perchè, ricalcando le orme classiche, lor sacrificarono il movimento del nuovo pensiero; è pur certo che ci diedero l'abbozzo di una tragedia, che non avevamo, che poi generò il mondo tragico del 700. « Ma, ben nota il Giudici, non è da negarsi che partisse dall'Italia l'impulso che nelle altre nazioni spinse la letteratura drammatica ad altissima meta. » Più felici condizioni diedero alla Spagna le tragedie di Cervantes, Lopez de Vega, Guillen de Castro, Calderon de la Barca; alla Francia più tardi quelle di Corneille, Racine, Voltaire, Diderot e le commedie di Molière e Scribe: alla Germania le tragedie di Lessing, Schiller e Goethe: alla Russia di Tulstoi e Gogol: all'Inghilterra infine quelle di Marlowe, Shakspeare, Sheridan e Byron. Queste nazioni, ispirate all'esempio dell'Italia, segnarono una grande orma nel campo del dramma, e la vinsero: sino a che col Maffei risorse la nostra tragedia, per affermarsi meglio in Alfieri, Monti, Foscolo, Pindemonte, Pellico, classici, e poi spiegare più alto volo in Manzoni, Marenco e Niccolini, che ispirandosi nel romanticismo e nell'arte straniera, sposata alla classica, diedero il vero indirizzo al dramma patrio italiano. Nel Risorgimento la nostra tragedia gareggiò, ma non vinse la

straniera, perchè classica si ostinò sulle forme achive fino al Manzoni; romantica non risplendè per originalità, imitando i tragici stranieri. Ma a preferenza fiorì il dramma nella Spagna, nella Francia, nell'Inghilterra e nella Germania, assumendo spesso le forme più grandiose e talora epiche, come in Schiller e Goethe. Il poema drammatico panteistico, il *Faust* del Goethe, tuttochè sceneggiato, non è veramente un dramma, perchè l'azione non si può tutta riprodurre sulla scena: è la vasta tela di un dramma ideale tipico, da servire, piucchè al teatro, alla fantastica rappresentazione che se ne fa da sè il lettore.

Il teatro nazionale spagnuolo lo fondò in forma splendida Lopez de Vega, ma carezzò troppo il popolo, alterò la storia e talvolta, per piacere e mercare applausi, insegnò una morale equivoca. Calderon ha meno realtà, ma trasfuse passione ne' suoi personaggi, macchiò gli animi ispirando grazia e simpatia. Si ammira la forza di Corneille, l'affettuosa grazia e il sentimento di Racine, l'efficacia negli effetti e la destrezza delle passioni sceniche di Voltaire, cui mancò la invenzione: imitò Shakspeare e Ariosto. In generale l'intonazione della tragedia francese è classica. La Commedia poi costituisce la gloria della Francia, essa toccò il colmo dell'originalità in Scribe e Moliere, pareggiati solo dal nostro Goldoni che, cedendo alle fiabe del Gozzi, andato a Parigi, crebbe i pregi di quella commedia. Il Goldoni s'ispirò in Menandro, Plauto e Terenzio; come nel Cecchi, nel Porta e nel Macchiavelli, che rinfrescarono la commedia classica con le grazie italiane; ma ebbe la gloria di spargere di vivace e grazioso brio la sua commedia, che pienamente si svolge, semplice e povera nell'intreccio. Il suo maggior merito è, scrivere in dialetto veneziano, in italiano e in francese commedie bellissime, sparse di facile lepore, ma oneste e decenti, che piacquero e piaceranno, perchè vere e inoffensive: idillicamente ingenue, non sono mica ispirate al crudo verismo della commedia moderna italiana, e segnatamente francese; inverecondа in Augier, Sardou, Dumas e Zola, corruttori della odierna generazione, educata a una morale tutta nuova! Goldoni è il nostro Moliere.

V.

Dopo i *Misteri* e i *Miracle-Plays* medioevali, in Inghilterra il teatro si pronunciò classicamente, per opera degli scolari d'Oxford e Cambrydge, con la rappresentazione delle tragedie di Euripide e Seneca e delle commedie di Plauto e Terenzio.

Precursori della tragedia classica con scene grottesche furono il Nash, il Cyd e Green. Come mai da sì deboli inizii potesse sorgere il sommo Shakspeare, è solo spiegabile, ammettendo la forza del genio, che assimila e corregge, abbatte e crea. Ma quel che è più mirabile, è che egli si sviluppò insieme dalle pastoie antiche classiche e tradizionali, e creò il dramma inglese, che per la sua ampiezza può dirsi umano, nel senso più largo della parola. Accettare da Aristotile le leggi fondamentali del dramma, accomodandole allo sviluppo de' tempi e svolgendolo nello spazioso ambiente della cresciuta civiltà cristiana: allargare le basi del dramma per modo che diventi splendido poema, graziosa commedia o fantastica fiaba: è prodigio che solo un genio può comprendere e osare. Il medioevo con le sue leggende eroiche, il mondo fantasmagorico nordico, l'antico classicismo gentilesco e il moderno romanticismo cristiano sono le vaste basi, su cui poggia la piramidale grandezza del mondo tragico Shaksperiano. Esso ascende all'apogeo della subblimità tragica, segna una rivoluzione nel mondo dell'arte che, arrivata a tale altezza, discendere può, come dechinò in fatti, ma non più salire! Ma come mai riuscì eminentemente romantico il suo dramma, se il classicismo predominò in Inghilterra? L'Umanesimo nel 500 dall'Italia si diffuse per tutta l'Europa, ma meglio attecchì nelle genti neolatine, precise in Italia, che aveva la tradizione classica, trasfusale ne' costumi, nel sangue da' sommi tipi dell'arte greca e latina, maestra del sapere al mondo civile; quindi fiorì e si radicò meglio in Italia e nelle famiglie romanze affini; e trionfò, adonta della temperanza romantica medievale nel nostro unico fremente tragico Alfieri.

Il romanticismo medievale risorse nel 700 con Voltaire e Lamartine in Francia, con Calderon e Vega in Spagna, con Klopstock, Schiller e Goethe in Germania, con Milton, Walter Scott e Byron in Inghilterra, poi con Manzoni e Grossi in Italia; quando era già impallidito il classicismo. Perciò è meraviglioso che, unico, Shakspeare prenunziò il risorgimento dell'arte drammatica e additò il cammino a' grandi tragèdi romantici, circa due secoli prima, quando l'Italia, che diede il primo impulso al dramma, classicheggiava, e dopo lei il resto d'Europa. Ecco perchè io, dicendo romanticismo anticipato, voglio intendere il nuovo carattere che questo gigante suggellò nell'arte tragica umana. È raro privilegio de' genii scuotere l'umanità dal letargo pedantesco in cui giaceva, darle una forte spinta, e senza smarrire le tracce dell'antica scuola, slanciarla nel bel mezzo de' secoli avvenire, dicendo con l'esempio della loro opera: Sorgi e cammina! I genii sono astri solitarii, spiegabili, sino ad un certo punto, nella loro situazione cronotopica, in certi dati tempi e luoghi che li individuano. Ma a noi pigmei restano sempre inesplicabili i misteri del genio. Chi mai può indagare per quale lavorio interiore dello spirito Valmiki, Omero, Dante e Shakspeare, colossi immensi dell'arte, ci poterono lasciare, in epoche non abbastanza incivilite, quei sommi capolavori, che l'umanità, dopo tanti secoli, celebra ancora come modelli insuperabili?

Ora se noi meravigliamo che Shakspeare presenti il romanticismo anticipandolo, bene è più da meravigliare come mai il nostro Alfieri sacrificasse al classicismo tradizionale i suoi liberi sensi di novatore nell'arte; cosicchè in lui è duplice discordanza tra il contenuto e la forma, tra la indipendenza dell'animo e la servitù delle pastoie. Ma di questo contrasto che presenta il dramma Alfieriano parlerò appresso: qui giova solo enunciare questa osservazione, da cui emergerà la ragione de' suoi grandi pregi e grandi difetti. Alfieri con tenace volontà, per amore dell'arte e della patria, continuò l'opera del Maffei: sentì l'orgoglio nazionale di dare all'Italia la sua tragedia, ma Dio non gli concedè il genio creatore di darle il suo vero dramma. Molte-

plici cagioni gli tolsero d' intuire la vera condizione dall'arte in Europa: a lui arrivò come un' eco lontana la nuova parola dell' arte romantica straniera. Si direbbe anima virile, redivivo romano, come il Parini: come Foscolo e Leopardi furono anime schiettamente greche. Or questo suo chiudersi nel mondo greco e latino, se giovò a trasfondergli quell' energico vigore che mancò sino a lui, nell' arte drammatica italiana, dall' altra parte gl' impedì di cogliere il lato vero dell'arte medievale sino a Dante romantica: cosicchè si potrebbe asserire che Alfieri amò la patria attraverso il mondo greco e latino, ma da spartano, da romano. Se Alfieri fosse nato nel 500 la tragedia italiana non avrebbe balbettato e petrarcheggiato col Trissino. Vi ha degli uomini nati a tempo, come Alessandro, Coriolano, Cesare, Ildebrando e Napoleone; ma ce ne ha di altri nati fuori tempo, degni d' altra età, come Alfieri e Leopardi che, tranne il colorito esterno della loro epoca; pur rivelano nell' indomito loro animo, nella ribellione allo spirito moderno un' anima temprata all' antica.

Dunque Alfieri fu classico postumo fuor di tempo, ma non pienamente, perchè trattò il dramma classico, scegliendo non solo temi giá trattati da' Greci, ma trattandone anche medievali e moderni, come *Rosmunda*, *Maria Stuarda*, *la Congiura de' Pazzi*, *Filippo*, *D. Carlo*, *D. Garzia e il Saul*. Il che prova che lo spirito moderno era in lui penetrato, ma prevalendo l' antico, ei quasi vi riluttava: quindi Alfieri esprime un dualismo in lotta incessante: la classicità maestosa invitta, eroica, e il romanticismo religioso, patriottico, sublime, erompente dalle pastorellerie arcadiche e dalla straniera schiavitù, come segnale di risorgimento, come il sole emerge dalle fosche nubi dopo la tempesta. Alfieri fu l' ultimo e più ardito tragèdo classico italiano, col Monti, il Foscolo e il Pellico, su' quali primeggia.

Dopo lui sorse un genio, che diede all' Italia la sua nuova insuperata lirica negli Inni, il suo Romanzo immortale e un Saggio di nuovo dramma, che se non è perfetto, pure segnala un gran progresso nelle patrie lettere. Manzoni rinnovò la tragedia italiana, e al suo esempio la trattarono Marenco, Niccolini e Carcano,

dando varii tipi di dramma: in Niccolini la tragedia
assumeva carattere spiccato politico, ghibellino, e la
tela si allarga in un vasto campo nell'*Arnaldo da Bre-
scia* e nel *Filippo Strozzi*, più che drammi, veri poemi
drammatici sul tipo del *Wallenstein* di Schiller. Shak-
speare dunque anticipò lo svolgimento romantico e Al-
fieri fu l'ultimo classicista sommo nella tragedia.

VI.

Alfieri si rivelò tardi a sè stesso: ricco, nobile, imparò
nella scuola a odiare lo studio: giovane di bollenti
passioni, di animo tenace ne' propositi, si abbandona ai
viaggi, allo svago, a' facili amori, alla mania de' cavalli
e con febbrile moto viaggia, spende e spande; ma quasi
demone lo persegue l'uggiosa noia, il superbo fastidio,
l'umor nero. Corri pure come vuoi il mondo, l'atra
cura si assiderà teco sulla poppa della nave, sulla groppa
del cavallo, a te daccanto nello stemmato cocchio: essa
ti segue ove che movi, finchè ti ripiegherai in te stesso,
assentendo al tuo genio. Le bellezze infinite della na-
tura e dell'arte non lo commovono, non lo rapiscono,
perchè il suo spirito è inconscientemente dominato da
una febbrile irrequietezza di operare, o, negatagli l'a-
zione, almeno *dire* grandi cose. Io col De Sanctis gli fo
un merito di ciò che ironicamente gli fa un torto l'im-
pudente Gervinus: che Alfieri, non potendo fare niente
di grande, volle almeno *dire* alcuna cosa di grande.
« Ma il dire di Alfieri è azione. Nessuna azione fu più
feconda di questo dire di Alfieri ». Questi scrisse la sua
autobiografia come il Cellini, entrambi esagerarono i
loro pregi e i difetti, l'uno con nobilesca superbia,
l'altro con aria di braveria. Ma non bisogna certo cre-
dergli che egli apprese lettere a 27 anni, e che sinal-
lora fosse un buon ciuco; altrimenti non avrebbe avuta
la forza di scrivere quei drammi stupendi con tutti i
loro difetti.

Egli non comprese sè stesso, e, senza avvedersene,
viaggiando lesse nel gran libro della vita e apprese
molto; non gli sarebbe bastato, postillare i poeti, ascol-
tare i toscani parlare e tradurre dal greco e dal latino,

come pur fece. Ritrattosi dalla vita sciupata e vagabonda, si dà allo studio, sdegna i libri pedanteschi, apre Plutarco, ivi riposa lo spirito, legge le vite dei grandi eroi narrate con energica forza, e ritempra sè stesso: sente riecheggiare in sè qualcosa di sommo. Pieno la mente di questa grandezza, in una notte concepisce il disegno dell'Ottavia e la sceneggia: rappresentata piacque.

Qui finisce la vita scontenta di Alfieri che si sente rinascere a vita nuova, a cui Dio e il proprio volere lo chiamava. Egli ebbe quella sdegnosa fierezza, come ben lo ritrasse ne' *Sepolcri* il Foscolo:

Irato a' patrii Numi, errava mesto
Dove Arno è più deserto,

E non trovando requie, si rifugiava in Santa Croce a ragionare con i Grandi, co' quali riposa. Fu superiore alla età, si reputò degno d'altra epoca. Leopardi lo scolpì in quei versi bellissimi:

„ *Solo di sua codarda etade indegno*
Allobrogo feroce.

E veramente si può dire che ei volle creare la tragedia italiana, con quella stessa forza che *volle peccare* il Prometeo di Eschilo.

Alfieri non fu filosofo, ma i pensieri gli vennero dal cuore. Egli di forte tempra, di saldo volere, ebbe poca immaginativa: ma afferrata una idea, la fece sua, la fermò, e quasi la incatenò e costrinse nel suo mondo ideale classico e nel concetto politico del secolo. Egli come poeta di sentimento compie l'azione prima nella coscienza e poi nel mondo esteriore; epperò ha la parola efficace, ma sopprime la scena; quindi il suo dramma è incompiuto, solo lo può colmare la nostra intuizione. Conobbe la tragedia di Seneca, poco la greca, meglio la francese e l'italiana, che lo precedè. Si crederebbe che Alfieri non abbia conosciuto il teatro di Shakspeare, di Vega e Calderon; tanto è dissimile nell'azione, nei caratteri, nello sviluppo, nell'intonazione del dramma. Non trovava dove posare, mentre un gran concetto ar-

dito ei concepiva in sè, ma gli mancò la conoscenza del mondo tragico umano. Se avesse allargato in vasti orizzonti il suo Ideale, contemperando il mondo vivo che lo accerchiava col mondo interiore, ci avrebbe data una tragedia più moderna e più vera.

Alfieri ebbe indole ardita, superba, rustica fierezza; nobile sprezzatore di nobiltà, contrastava il diritto di satireggiare i nobili al Parini, perchè venuto su di famiglia plebea: a lui ben si addiceva dileggiarla come patrizio. Ebbe magnanimi sensi, ma per aspra inflessibilità di carattere talora riuscì poco serio: commise dei duri sgarbi a personaggi rispettabili per ostentata spartana fermezza d'animo: si leggano i curiosi e strani aneddoti della sua vita. Si può ben essere uomo di principii, serbandosi gentiluomo!

Fu di carattere difficile, amante della solitudine, solingo cultore di pochi amici, come lo scultore Fabre che lo tradì. Indomito, selvatico poco si piegò agli uomini grandi dell'età sua; mentre tutti l'onoravano come sommo tragico. Parini lo salutò con un sonetto di forti sensi, incuorandolo a durare nella grande opera: nobilissima è la chiusa:

« Osa e contendi; e di tua man vedrassi
Cinger l'Italia omai quella corona,
Che al suo crin glorioso unica manca.

Visse sempre in lotta con sè stesso, disprezzando il secolo perverso, sdegnoso di ogni servitù paesana e straniera, amando d'immenso amore la patria. Alcuni dicono che la sua tragedia è senza Dio; sobrio quale è in generale a parlare di religione, nel *Saul* si rivela pietoso, però carezza troppo il carattere di Saul, superbo, furibondo, in ira a Dio. Odiò e disprezzò sino all'eccesso i Francesi, scrivendo il *Misogallo*, giudicato satira virulenta: fu anima iraconda, ma pura.

Che se molti difetti egli ebbe, è però reputato un uomo superiore alla sua età: e questo a lui basterà per tutta lode. Le infelici condizioni politiche in cui versava l'Italia e la sua letteratura, il suo carattere indocile, la sua ristretta cultura non ci potevano dare che quella tragedia.

VII.

Shakspeare nacque l'anno che morì Michelangelo, e morì lo stesso giorno che finì Cervantes. Memoranda consonanza di date: un genio tramonta, un altro ne sorge: due astri insieme si ecclissano! Nacque in Stratford, piccola città, che divenne famosa come Pietola Mantovana, da Maria Arden e Giovanni, industriante di guanti e di lana, ma che coverse le cariche di aldermano e balivo della città. Il padre acconciò allo studio il piccolo Guglielmo, finchè fu favorito dalla fortuna, ma per un rovescio commerciale fu costretto a chiamare il figlio quindicenne presso di sè all'officina dell'artigiano.

Nel secolo XV in Inghilterra rovinavano in peggio le cose, per le lotte religiose suscitate da Arrigo VIII, dispotico e prepotente nimico del cattolicesimo, che sposò quattro mogli di seguito, immolando alla sua ambiziosa passione per Anna Bolena l'innocente Maria Stuarda. Fin d'allora si perseguitarono in Inghilterra i cattolici: il fallimento di Giovanni Shakspeare fu una conseguenza di tale persecuzione, toccata pure a lui per la sua fede cattolica, di cui fu trovato un documento sull'impalcato della casa da un conciatetti nel 1770. Anche la famiglia della Maria soffrì per così santa causa. Donde il supposto di Del Rio, sulla testimonianza di Riccardo Davies, che anche il giovane Shakspeare mantenesse la fede avita. Nota il Carcano: « Non vi è momento, nella vita delle nazioni, che sia più favorevole alle originali e feconde creazioni dell'arte, di quel tempo in cui un popolo divenuto libero, e ancora quasi inconsapevole della sua energia virile, si abbandona senza riserbo e senza tema a cotesto impeto di vita novella, a questa sua libertà di pensieri e di ardimenti. Dice uno storico (Steevens) che si può ben dimenticare il parlamento e le sue franchigie, allorchè una regina (Elisabetta) ci appare tra Shakspeare e Bacone ».

Il giovane artigiano aveva la vocazione dell'artista, come il pastorello Giotto, come il saponaio Franklin. La scuola della sventura, madre della gloria, il libro

sempre aperto dell'universo gli rivelarono il suo genio. Stupendamente disse Campanella sofo e poeta:

> Il mondo è libro, dove il Senno eterno
> Scrisse propri concetti . . .

In questi concetti, cifre inesplicabili al volgo, è dato leggere e interpetrare a' soli geni. E Shakspeare nello svago co' suoi compagni non obbliò l'amore alla poesia e le scene del teatro che tanto s'impressero nella sua memoria. A 19 anni amò di alto amore e sposò Anna Hatway, che lo allietò di tre bambini. Imprigionato per debiti il padre, restò nell'amara miseria. Pensò allora di prendere un partito; gli attori di teatro, da lui conosciuti a 12 anni, spesso bazzicavano a Stratford, e gli rinfocolarono l'amore pel teatro. A 23 anni lascia la patria, con l'assenso del padre, rimanendovi moglie e figli, per recarsi a Londra a fare il commediante, attrattovi dalla necessità e dalla mania degli spettacoli. Ei si accorda con Alfieri, nella sua quasi ignoranza a 23 anni, come quello a 27; nonchè nella vita spensierata vissuta da giovani. Entrambi nomadi: l'uno per esuberante ricchezza e incontentabilità va trovando pace, vagando pel mondo; l'altro per insanabile miseria abbandona l'umile sua famiglia, erra in cerca di fortuna e grandezza: quello fastidito patrizio, questo industrioso plebeo: l'uno sprezzante della fama dovutagli, l'altro noncurante della sua gloria. Come Dante si sentì tremare per ogni vena, salendo le altrui scale; così il « Povero Commediante di Sua Maestà » provò l'amarezza del proprio destino. Soffrì l'umiliante ripulsa, l'irrisione della plebe, e il cuore del giovane poeta, che presentiva in sè la propria grandezza, sanguinava! Egli provava come uno scontento indicibile in quella sua vita errabonda di istrione, a cui non era nato egli, anima sublime! Proprio così Alfieri fu scontento di sè, e ci diede la tragedia. Una febbre, la febbre dell'arte lo invade in quella malinconia della sua vita spregievole di commediante; e scrive, scrive i primi suoi drammi, rifacendo quelli d'altri autori, cui e' infondeva nuova vita: visse in mezzo ai giovani nobili, dedicò al Soutampton un poe-

metto, « *il primo erede della sua gloria* » come ei stesso lo nomò; e poi scrisse « *la Lucrezia violata*, *il Pellegrino appassionato*, *i Lamenti d' un amante* » e molti Sonetti.

E canta in essi le sue gioie, i suoi amori, le sue aspirazioni, i suoi disinganni, in cui è il primo preludio della sua futura grandezza drammatica. Così brillò la gemma, pria caduta nel fango: così cominciò il genio figlio della sventura! Esordì da attore per poi divenire drammaturgo principe del teatro inglese, che vantava il Nash, poeta satirico; il Green, reputato incontestabilmente un uomo di genio; il Marlowe, che è il più degno competitore nel « *Faust* » (che lo dichiara il Mussati inglese) con Shakpeare, che nel *Faust* studiò il carattere del suo Amleto: entrambi ispirarono la grande creazione del Goethe: il *Faust* di Marlowe e di Goethe e l' *Amleto* di Shakspeare riecheggiarono nel *Prometeo liberato* di Scelley, nel *Manfredo* e nel *Caino* di Byron. La varietà de'casi della vita di Shakspeare, i bagordi co'suoi compagnoni, le dure privazioni, e le briose avventure impressero al suo carattere un non so che di serio e di grave, misto a ironica bonomia. Dal vario modo come guarda la vita chi subì varia fortuna, scaturisce una sorgente nuova di osservazioni, di pensieri, d' ammaestramenti sulle diverse condizioni sociali. Or fate che questo uomo sia un genio, sia Guglielmo Shakspeare, e mi direte qual tesoro di meditazione farà; come leggerà meglio che altri giammai fece nel gran libro della vita e dell' universo. Egli, scolaro, artigiano, buontempone, attore, autore, ignoto e poi ammirato, passò per tutti gli stadii della scala della fortuna; al colmo della miseria lottò con la fame e morì pur povero; ma ebbe pure i momenti di agiatezza, i sorrisi lusinghieri della sorte: fu quasi ballottato ne' casi del mondo da uno stato all'altro. E mai lo prese lo sconforto, la desolazione, la noia, che tanto contristarono lo spirito d' Alfieri. Queste fasi della sua vita improntarono l' animo del gran tragico inglese di una mesta calma, d' una noncuranza della gloria e di una certa scettica bonarietà.

Alfieri, aristocratico, amò la libertà, odiò la tiranni-

de, si chiuse in sè, e meditò un mondo tragico riflesso in sè: e perciò fece oscillare potentemente, come Eschilo, una corda sola. Shakspeare, figlio del popolo, conobbe meglio il mondo, e trasse da tutte cose la sua ispirazione. La sua vita avventuriera di commediante gli aprì tutte le piccole miserie della vita; la storia da lui interrogata gli apprese tutte le grandi miserie dell'umanità, cui la Provvidenza traverso il male guida al bene. Ei non si contentò del mondo interiore dello spirito, uscì fuori il suo ambiente e, meditando la vita con le sue ambascie, con le gioie e speranze, concepì un mondo fuori la cerchia individua del secolo e della nazione: scolpì caratteri umani, veri, naturali, perchè figli della riflessione ideale dell' umanità, che saranno greci, romani, antichi, moderni, inglesi e stranieri, ma sono immutabili, sono l'uomo nella umanità, senza quello stampo speciale esagerato di tempo e di luogo che lo impicciolisce. Le sue creature dell' arte sono figlie del genio, come quelle di Dante: sono la natura, la vita, l'umanità colte nel loro vero aspetto; poichè il genio assimila, medita, trasforma, idealizza il mondo esteriore nella sua coscienza d'artista e lo presenta tale alla nostra mente, quale la nostra fantasia se lo rappresentava. Ecco perchè le creazioni del genio portano il marchio della immortalità.

Alfieri, disdegnando veder peggio ne' destini dell' Italia, viveva concentrato in sè stesso, senza ferma speranza nel cuore, ed erompeva in arditi slanci dell' anima, che erano un grido generoso, ma almeno ebbe un lampo di speranza; però quegli che del tutto la inaridì nel suo cuore, fu Leopardi, esclamando: « *Due cose belle ha il mondo amore e morte* ».

Ogni scrittore nelle sue opere carezza un personaggio, in cui simboleggia sè stesso: così Shakspeare riflettè sè stesso, nell' ultimo suo dramma, la Tempesta, in Prospero, che con convinzione profonda della vanità di tutte umane cose esclama:

. . . . , . « E noi compon la stessa
Sostanza inane, onde son fatti i sogni;
E dal sonno cerchiata è questa nostra
Picciola vita!... Ho la tristezza in core ».

Vi senti il « *vanitas vanitatum* » del re sapiente; vi balena dentro l'autore dell'*Amleto* e del *Sogno di una notte di està*. Ei ti par preso da uno scoramento infinito, da una immensa malinconia: ei presente la gloria, ma non basta a dargli pace: mostrò apprezzare la fama, ma non la desiderò con quell'ardore, che di sè la pereia pianta asseta. Dante, esiliato dalla madrigna Firenze, come Ippolito da Atene, dalla noverca, cercò, dopo tante false speranze ne' potenti, quella serena calma, cui solo la coscienza onesta può dare, cercò pace! Così pure Shakspeare, non bersagliato dalla malignità degli uomini, ma stanco della vita e della gloria che appena gli aveva sorriso, si esilia da sè dalla immensa Città, da Londra: dal mondo romoroso e assordante si ritrae nella sua tranquilla Stratford: alla cittaduola natia, attirato dalla soave dolcezza dell'aura patria: ivi riposò nel seno della sua domestica gioia, tra la moglie e le due figliuole; era morto il suo Hamlet, il cui nome eternò nel suo *Hamlet*, creazione unica. Ed ivi, semplice di costumi, affettuoso e benigno aspettò la morte, che ricongiunse la sua grande anima a Dio, nella virile età di cinquantadue anni. Sulla sua tomba si legge una religiosa e posata iscrizione, forse dettata da lui stesso.

VIII.

Era destinato che il dramma risorgesse in Italia nella stessa epoca, nelle sue tre forme, la commedia, il melodramma e la tragedia, in tre sommi, Goldoni, Metastasio e Alfieri. La commedia si svincolò dalla servile imitazione classica degli scrittori comici del 500 e divenne morale e civile, semplice nell'intreccio, solo abbozzata ne' caratteri nel brioso Goldoni, che diede a' moderni di perfezionarla, sviluppando meglio i caratteri. Il Metastasio ebbe nel molodramma una tradizione più originale. Nel perfezionamento del coro e della musica portato da Sofocle troviamo i primi germi del melodramma: poi nelle favole idilliche si va accentuando, come nell'*Orfeo* del Poliziano, nell'*Aminta* del Tasso, nel *Pastor Fido* del Guarini che si accostano più al tipo del melodramma dello Zeno, a cui successe più glorioso di tutti il Metastasio, che ne fu il poeta, come lo Zeno ne era

stato l'architetto. Il Lorenzi napoletano compose il *Socrate Immaginario*, melodramma tipico umoristico, lodato dal Settembrini, che lo paragona ad Aristofane. Ora tra la vivace commedia e il soave melodramma sorgeva la vigorosa tragedia Alfieriana. Il paragone tra diverse forme estetiche si può fare e giova; ma esso si deve restringere al modo di attuazione, alla forza del genio e alla maestria nell'usare i mezzi dell'arte. Ma si volle paragonare Alfieri con Metastasio, la tragedia col melodramma; e il confronto fu a danno dell'ultimo. Ma come ravvicinare la dolcezza con la forza; l'amore, il bene, il compianto e il perdono con l'odio, il male, il delitto e la vendetta? Come mai ponno stare l'uno accanto all'altro Alfieri e Metastasio, due tipi opposti, l'odiatore de' tiranni e il poeta cesareo, lo spirito indomito e l'anima pietosa? Eppoi Alfieri è tutto d'un pezzo, aspro, tagliente; Metastasio è soavissimo, musicale. Erano due caratteri, che non avevano nessun punto di contatto, e trattarono due generi diversi drammatici; onde ingiustamente si rimproverò al Metastasio la svenevole dolcezza, che tale appariva a fronte della forza alfieriana. La generazione presente, adusata a' barbari metri, non pregia più il gentilissimo poeta e non si degna leggerlo: ma la generazione passata virilmente educata al bello, lo ammira ancora, ne apprezza i dolcissimi versi, che destano ingenui affetti, che piacciono ancora oggi agli uomini di buon senso: il bello non muore mai; il brutto, il laido, il deforme è nato a perire! Il De Sanctis, il Settembrini e il De Gubernatis si accordano nell'encomiare il Metastasio, che ci diede più che non promise: il melodramma è fatto pel dolce ricreamento dell'animo; ed è suo pregio la mite soavitá dei concetti, espressi nella melodica morbidezza della forma. Ora disprezzarlo era disprezzare i suoi pregi. Egli si mostrò amatore della patria nel *Catone* e nel *Temistocle*, e qua e là lampeggiano sensi di eroica virtù, di fortezza d'animo; nè sempre in lui si avvera quel che accenna un poeta di forte tempra, il Parini, nel sermone sul Teatro:

« Però vedrai Caton, tra poco esangue
« Cantar morendo. Il popol tenerino
« Troppo alle doglie altrui s'agita e langue ».

Così accusarono a torto il Metastasio d'aver offesa la verità storica, facendo parlare tutti a un modo: falsa accusa: la verità umana certo deve primeggiare in ogni opera d'arte, ma Catone avrà sempre più mitezza di carattere in un dramma musicato che non nella tragedia, dove apparirà nella sua integra sublimità un po' esagerata. Vorremo perciò dire che il poeta tragico o melodrammatico hanno falsato il tipo storico; se ogni genere di arte ha la sua armonica proporzione emergente da proprie regole; eppoi chi non sa che l'arte, dovendo sottoporre l'intonazione de' caratteri umani agli effetti scenici, non può ritrarre addirittura il mondo quale è, e perciò sente il bisogno d'idealizzare? Voler pretendere che il poeta non si scosti per nulla dalla storia, è frantendere l'essenza del bello fantastico, è confondere il poeta còn lo storico.

Alfieri fu troppo spiccato nelle idee, limitato negli ideali. Questo carattere d'individualitá in lui vie più s'accentuò per molteplici ragioni che furono leva e vincolo al suo ingegno poetico. La tempra dell'animo, per influenza d'educazione, di coltura e abitudini, si modifica, ma non si muta: ora in Alfieri quella sua ruvida angolosa fierezza, quella sua inflessibilità piemontese, piucchè ammorbidirsi, trovò nuovo fomite a inasprirsi ancor più. Le sue velleità aristocratiche, in opposizione col suo ardore democratico, fece sì che egli irrazionalmente odiasse insieme nobiltà e plebe; ma invece volea dire che apprezzava la nobiltà, se eroica intelligente operosa; come pregiava la plebe, se nella conquista del suo diritto non obbliasse il dovere: bisognava dunque indovinarlo! Orbene questo ci dice che ei guardava il mondo a modo suo: che nel cuore risolveva quelle strane apparenti contraddizioni dell'animo suo. Gli nocque artisticamente la scarsa erudizione, che giovò alla sua originalità. Alfieri fu tutto lui quello che fu. Egli e Manzoni si ostinarono a camminare sulle proprie orme o cadere; e riuscirono l'uno sommo, l'altro genio. Questo contrasto forma insieme la sua grandezza e la sua condanna.

I genii solitarii, come Valmiki, Omero, che ebbero poca coltura anteriore, ci appaiono più grandi per que-

sto; ma quando si ha così larga eredità di gloriosa grandezza e non si studia, non si ammira, non si medita, si ha torto di non aver studiato. Il De Sanctis così lo giudica: « La sua tragedia freme ira, vendetta, libertà, amore. Ma non basta fremere e sonare, e l'attica dea che gli dice: « o dormi, o crea », ha torto; non chi dorme, ma chi studia e medita è buono a creare. Non basta cuore pieno e mente ignuda ».

L'uomo d'alto e dignitoso carattere, come Alfieri, che vive d'idee proprie esclusive, è ammirevole come uomo singolare che basta a sè stesso, che si contenta della breve cerchia che ei si formò di un mondo fittizio, a fazione di Macchiavelli e Plutarco. Ma quando questo uomo si sente la forza di dare alla sua patria l'unico alloro che le manca, la tragedia, deve pur pensare che, se non espande i suoi ideali, se non abbraccia i secoli col pensiero, meditando l'umanità, l'opera sua sarà quasi vana: riuscirà a scolpire potentemente il suo mondo imaginario solo nel proprio carattere, ma falserà i personaggi, come falsò i loro tipi ideali, che sono figli di una maniera di vedere personale, non consentita dal mondo. Tal fu di Alfieri: che se il suo dramma piacque assai, fu per un'altra ragione che dirò poi, ma il suo dramma non è vero. Gli mancò il senso squisito dell'arte, il fino tatto della vita, l'acuta intelligenza, che solo ponno creare le grandi e belle cose. Cominciò a studiare tardi; e piucchè apprendere ordinatamente, divorò a fascio i libri, leggeva a salti; cominciava desideroso di finire presto una lettura; nè rifletteva, nè leggeva nel bianco con quella meditazione che richiede un'opera che vuole sopravvivere.

Studiò male, pensò chiuso in sè; trovò che i tragici francesi erano declamatori, gli italiani fiacchi; dunque: io sarò ammirato, se evito questi due difetti. Ma non studiò a fondo, come avrebbe dovuto fare, il mondo tragico antico e lo straniero moderno; eccosì la sua tragedia risentì de' difetti opposti alla tragedia francese e italiana; però ei pur declama un po' a singhiozzi. Con Parini, Gozzi e Foscolo s'inizia il risorgimento; ei credè che a far guerra all'Arcadia melliflua e trillante bastasse il verso aspro e rabbioso, l'alto sprezzo al

tiranno, la crudezza dello stile a singulti: e con lui si passò da un eccesso all'altro: dalla sdolcinata fiacchezza alla rocciosa e tagliente crudezza de'versi. Ma con ciò il problema non era risoluto: era appena abbozzato. Il suo dramma non è un progresso, è la reazione al passato; quindi eccede all'estremo opposto, come ogni reazione, che stimatizza i difetti altrui, per crearne de'nuovi. Alfieri, riboccante il cuore di fremito nazionale e di ammirazione per l'eroismo greco e latino, se ne formò un ideale, che tradusse a modo suo nell'arte; e ne nacque una tragedia nervosa, furente, condensata di passioni non sviluppate: irta di sentenze e dilemmi, di frasi sublimi, di effetti scenici insuperati. Ma il fragore strepitoso del verso, le procellose altosonanti parole, la rabbiosa stizza contro il tiranno nimico non sono la tragedia grandiosa. Se la *vis tragica* fosse tutta riposta in una frase energica, o nel verso disarmonico e stridente, ei sarebbe senza fallo il più gran tragico del mondo: la cruda durezza del verso alfieriano è unica, non ha riscontro nell'arte antica e moderna. Ma quel che manca, è la *vis tragica* del pensiero, soffocato dalla frase concisa, e scarso, per la poca ispirazione del poeta in un più largo orizzonte umano. Alfieri ha l'apparente forza sintetica della frase; ma spezza l'idea in tante diverse facce, in cui essa strozzata si riflette; quindi quei monosillabi sibilanti, quelle ripetute esclamazioni, quei verbi riverberati, simulanti una forza immensa, che si scioglie in tante frasi, incalzantisi l'un l'altra, che si completano e ripetono, staccate, impicciolite, non limpide ed efficaci: come quando spezzi uno specchio, nei minuti frantumi si ripete sempre la tua stessa immagine rimpicciolita ognor più.

L'azione va a sbalzi: il pensiero è sminuzzato, privo di mezze tinte, di sfumature. Il poeta si astrae nelle sue idee e raro si distrae in qualche episodio. Misurato, ardito, furioso taglia gli indugi, non ti lascia respirare, si affretta alla catastrofe. Ma ti ferma, t'incatena, ti trascina seco fino alla fine; ma ti resta affranto e conquiso: tanta è la sua forza!

Alla tragedia sua abbisognava un verso maschio: il Martelliano spezzato e rimato era due volte monotono,

solo tollerabile nella commedia; ei pensò di farsi un verso rispondente al suo ideale della forza tragica: alla spezzatura e morbidezza ondulata del verso sciolto di Parini aggiunse una inflessibile durezza, che svela e la sua fiera indole e la sua inespertezza nel verseggiare; il suo verso non si piega alle modulazioni dell'idea, che non sempre ei ritrae nelle sue movenze. È innegabile, Alfieri si diè tardi allo studio, e non apprese a tempo certe grazie, certe finezze della lingua, dello stile, dell'armonia: anche adusandosi più presto al verso, sarebbe stato sempre duro, tale egli era, ma non già stentato. Eppoi trovando forse difficoltà a ispirarsi e verseggiare insieme, gittava spesso in prosa francese le sue tragedie, che poi voltava in verso italiano, lavorando a freddo: sciupava dunque l'ispirazione artistica, che con l'idea crea la forma, tutta di getto, che presenta un sol tutto, creazione bella ne'contorni e nella luce che l'avviva. Il suo verso tuona, romoreggia, fulmina; pare un rullio di tamburo che scuote gl'imbelli petti; e riuscì a sfatare l'Arcadia inzuccherata e a suscitare lo spirito della libertà in un secolo assonnato dal servaggio. Ma il Parini pure aveva sfolgorate le svenevoli pastorellerie, educando all'amore santo di Dio e della patria la gioventù italiana; ma il suo verso è bellissimo, temperato, non tiene nè della fiacchezza arcadica, nè dell'asprezza d'Alfieri, che ci mise del suo a renderlo così stridente. Lo scrittore si specchia nel libro; Alfieri si specchia intero nel suo dramma.

Dell'elemento tragico s'abusò nel dramma classico: orrore, sgomento, sangue, orrendi delitti, catastrofi raccapriccianti, tensione massima del *patos*, che tiene sempre tesa la corda della commozione da stancarla e ottunderla esaurendola. Eccosì si fece una rigida legge dell'inviolabile unità di tempo e di luogo: pochi personaggi frantendendo il noto dettame d'Orazio: « *nec quarta loqui persona laboret.* »

Si vietò nella tragedia la nota gaia, e nella commedia la nota dolente. Ma nella vita può anzi deve spuntare dal serio il comico, e questo da quello; perchè accanto alla culla è la tomba: accanto alla festa è il dolore. Eh il dramma non è forse la viva riproduzione ar-

tistica della vita umana? Orazio intravvide questo progresso portato dal romanticismo: innestare nella tragedia e nella commedia i due elementi opposti, che temperano in una lo eccessivo dolore e l'incessante cachinno, in questi versi:

« Interdum tamen et vocem comoedia tollit,
« Iratusque Chremes tumido delitigat ore,
« Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri. »

Alfieri non avvertì questo vantaggio del dramma romantico e, accettando le irrazionali norme, le rispettò a danno della verità storica umana e della gradita varietà. Mirabile contradizione di un tipo indipendente, che s'incatena, si fa dell'arte un letto di Procuste: un uomo libero nel pensiero diventa in arte il proprio tiranno. Shakspeare all'incontro, unico, dopo le rappresentazioni religiose medievali, unico, seppe spastoiare la scena da tanta servitù: egli uomo pacifico la ruppe con Aristotile e infranse le opposte dighe.

Quelle leggi erano acconce per la tragedia e l'età vetusta; ma il tragico inglese, salvati i principii immutabili dell'arte, del resto fece da sè, e accomodò la tragedia antica alle esigenze della società moderna. Così, due secoli prima del sommo Astigiano, un genio osò rigenerare il dramma, imprimendogli il suggello dei secoli. Alfieri scambiò la incisiva vibrazione, la energica concinnità del pensiero e dello stile con la romoreggiante robustezza del verso: fece consistere la *vis tragica* non nel conciso linguaggio eroico e nelle frasi efficaci, ma nella fragorosa onda mugghiante e nella spezzatura del verso. Non è distinto nel suo dramma il tipo femminile, pareggia il virile. Parli Creonte, Egisto, Oreste e Saul; o Antigone, Cliternestra, Elettra e Micol; odi sempre il linguaggio maschio del poeta, ma mai la soavità dell'eloquio della donna. Vuol dire che l'amore gli attutì l'ira fremente, ma non gli addolcì l'anima esulcerata, inducendovi affetti miti: come l'arpa di David calma per poco la furia di Saul, che sopita si risveglia più selvaggia. L'amore invece esercitò più dolce incanto sull'animo passionato di Shakspeare; ei sentì l'eterno

femminile e creò immortali figure di donne, che, innocenti o colpevoli, amorose o terribili, serbano sempre il mite profumo e la sensitiva timidezza della donna: esse si chiamano, Cordelia, Iessica, Miranda, Elena, Ofelia, Desdemona, o Lady Macbeth, e ti passano dinnanzi, ciascuna col suo carattere diverso, col suo tipo fiero o gentile di donna.

Quando uno scrittore ha un grande ideale, attenuato dalla inesperta e scarsa dottrina, va per attuarlo e trova la materia sorda, intoppa nella difficoltà, e volendo essere conciso e sublime, si esprime a guizzi, a singulti. Soffoca gli accidenti necessari, e sforzando la frase a dire più che non possa, diviene oscuro, stentato e stridente, ma, quel che è più, ancora più prolisso che non voglia. Perchè l'animo, acceso d'un'idea, deve sgropparsi: ora, costretto il pensiero in una breve frase, dovrà gradatamente intonarla in varie altre che la lumeggino: ma tutte staccate, assolute, che rinsanguano la idea, senza pur l'ombra di chiaroscuri, che abbellano e coloriscono vie più un nobile concetto. Come nella forma, così nel pensiero e nella struttura del dramma sacrifica tutti gli accidenti; ascoltiamolo dal gran critico italiano: « Alfieri, come sopprime periodi, ornamenti e frasi, con lo stesso impeto sopprime confidenti, personaggi, episodii. Nasce una forma nervosa, tesa, spesso convulsa, che risponde al suo modo di concepire e di sentire; perciò non pedantesca, anzi viva, interessante, sincera e calda espressione dell'anima ». Ma questa forma tipica alfieriana non è propria della tragedia classica, in cui egli tocca il massimo della forza; fa vibrare troppo duramente questa unica corda. Se ciò fosse vero, Alfieri sarebbe stato l'unico al mondo a possedere questo pregio o difetto che sia: è pregio, perchè una certa veemenza di concetto, di stile e di verso ci vuole a sostenere la decorosa forza tragica; è difetto, perchè raggiunse l'eccesso della nerboruta brevità del pensiero e del verso. Alfieri certo ebbe maggior attitudine alla tragedia per la sua potente e nuova vigoria di sentire e dire forti cose, meglio che non l'ebbe la gentile e lirica anima di Pellico, in cui riboccano l'affetto e la dolcezza, che snervano l'elemento tragico.

Ma i tragèdi greci e romani, nonchè i moderni hanno tanti pregi drammatici; eppure in essi il verso è sempre morbido, cedevole al mutar dell' idea, ma temprato a maestosa grandezza, a dignitoso decoro: questo è il vero verso tragico; e ce lo diedero Monti, Foscolo, Niccolini, Manzoni e Carcano. Però Alfieri ha delle frasi insuperabili, di una forza unica: *Scegliesti? Ho scelto. Vivi, Emon, tel comando. Fui padre. Ribelli tutti. Chi siete voi? Ma che? voi pur piangete? Tutto è pianto e tempesta e sangue e morte...* Sono frasi d' un sublime scultorio, riboccanti di forza, massima in Alfieri. La tragedia classica in generale, ma precise la sua, finisce quasi sempre con un colpo di scena, fotografato in una sentenza ardita e memoranda. Con tutti i suoi difetti, Alfieri ebbe la magniloquenza tragica e quel fremente amore di patria, che riecheggió nel cuore de' suoi contemporanei.

Il fondo della tragedia d' Alfieri è classico, ristretto di ambiente, sia per la sua scarsa notizia del mondo letterario, sia per la sua indole chiusa: essa è sua legitima figlia, somiglia a lui solo. Maffei scrisse la più perfetta tragedia italiana, la *Merope*; Voltaire, invidiandola, la tradusse, poi ne fece una a modo suo, rimanendo inferiore: Alfieri si sforzò a comporne una che le vincesse entrambi; e tenne la parola. Ma superare gli altri è superba vanità: doveva invece vincere sè stesso. Eh, ma la vita schietta è riprodotta nella sua *Merope?* No. Dunque Alfieri ha ragione e torto. Egli ci doveva dare la tragedia umana e ce la dà individuale. Tali sono tutte le sue tragedie, tranne il *Saul*, *Caino e Abele e Mirra*, in cui il poeta spazia per più vasto orizzonte. Ma fu puro classico? da' temi scelti si svela figlio del pensiero nuovo e discorre il medio evo ancora e la Bibbia; in ciò è romantico, come nell' intonazione politica; onde il Leopardi splendidamente lo apostrofa:

> " *su la scena*
> " *Mosse guerra a' tiranni. Almen si dia*
> " *Questa misera guerra* ".

È classico per la esagerata robustezza del verso e dello stile, per le rispettate regole viete, pe' temi anti-

chi trattati. Dunque è un misto di classico e romantico, d'antico e moderno, di pagano e biblico, che si fondono in una sola persona, Alfieri!

Mirra rivela la sua forza tragica: è il dramma dell'amore mostruoso: pessimo tema, trattato benissimo. Essa non comparisce per tutto l'atto I, ma empie di sè la scena: tutti parlano e s'interessano di lei, compatendo al suo incompreso cordoglio: tutto prenunzia la sua apparizione: mai personaggio assente fu tanto presente sulla scena! Mirra sente una passione sacrilega, novissima: ha vergogna di confessarla a sè stessa: inorridita, prostrata impreca a Venere. È una lotta continua, una tensione massima d'orrorosa commozione: una perenne contraddizione, un senso di pudica ripugnanza a palesare ciò che farebbe inorridire l'universo. Una profonda tristezza cupa la possede: i genitori, la nutrice la commiserano, vedendola struggersi d'ignorato affanno: come se il fato la sacrifichi vittima innocente al vindice rimorso d'una colpa non commessa, ma da lei espiata! Ella, nel dialogo col suo fidanzato, dissimula l'immenso cruccio dell'anima. Parla, smentica, si smarrisce, mentendo ragioni a pretestare quel suo inesplicabile misterioso dolore, che mal si addice al cuore d'una giovane sposa. Vuole, disvuole le nozze, poi le rivuole, pur di partire presto: ivi la turba la memoria di tante amarissime gioie infantili! È un abisso d'ignota passione. Ella s'infinge, ma soffre atrocemente. Per cinque atti rapidi e concitati ella simula calma: malcauta a lampi si tradisce. Ma essa sola possede il tenebroso secreto del suo orrendo strazio. Mai nel mondo tragico fu tale lotta tra lo stato dell'animo e il mondo esteriore. Ella è come fulminata dall'anatema: quindi un continuo contrasto tra il cuore e la parola, il pensiero e l'azione. Ciò che in arte costituisce la controscena. Comprime la passione che potente scoppia. Dinnanzi al preparato altare inorridita fugge. Lo sposo disperato s'uccide. Ed ella, confessando il suo nefando amore, amava suo padre! cade svenandosi a' suoi piedi, esecrata dagli uomini e da' numi!...

IX.

Più largo ambiente ispirò Shakspeare. Egli nell' avventurosa sua vita ebbe agio di studiare l'uomo nelle sue vicende, la vita nelle sue fasi, il mondo nelle sue evoluzioni: meditò in sè questo concetto, e astraendo lo esternò, trasportandolo dalla potente fantasia sul teatro dell' arte. Lo spirito della nuova scienza, la vita guardata dal suo vero lato, l' accurato studio de' pur menomi accidenti delle cose gli diedero di cogliere il vero artistico e reale, segnato dello stampo umano. Se Alfieri è tutto lui quel che è, Shakspeare è tutto l' umanità. A' genii non isfugge nulla: tutto notano, tutto osservano. Dante guarda il tizzo, la carta che brucia, la lucciola, la rana, e ne cava immagini inopinate. Così Shakspeare, considerando la vita qual' è nell' uomo e nell' umanità, nelle parti e nel tutto, studia, co' grandi affetti e le svariate passioni, le pur menome emozioni, i più lievi moti dell' anima, e crea delle forme incisive, che spiegano una analisi profonda del cuore umano. Frasi semplici e solenni hanno Omero e Dante: il figlio d' Irtaco, si batte l' anca; come lo villanello a cui la roba manca. « *Che pensi?* » « *Che hai?* » E Desdemona: « *Ho una puntura negli occhi*: » Proprio il pregiudizio d' una popolana. Che vuol dire quest' armonia di frasi ne' genii? Dice verità e originalità. Shakspeare ridusse l' arte alla sua vera misura in ordine alla progredita umanità, liberandola dal classico convenzionalismo. Accrebbe il numero de' personaggi per imitare meglio la verità contemporanea; perchè pochi personaggi convenivano agli inizii della tragedia greca, ch' è la vita frugale e ristretta del popolo e de' suoi re: il foro era il luogo di pubblico ritrovo per gli affari: quindi unità di luogo: lo spettatore privo di fantasia voleva assistere all' azione d' un fatto avvenuto in un tempo uguale alla durata dello spettacolo: quindi l'altra pedanteria dell'unità di tempo. Ma l' influenza del dramma mistico cristiano cancellò questi resti di servilità, cui, risorgendo con gli umanisti il paganesimo nell' arte, si tennero ligi a preferenza gli italiani. Shakspeare fece a suo senno, rimescolò tutto

e ci diede la maestà del dramma classico, circonfuso dagli splendori della bellezza moderna.

Un altro pregiudizio ancora ci distrusse: noi si crede che gli uomini dell'antichità furono di uno stampo del tutto diverso dal nostro: quando si dice un romano, un medo, un cartaginese, come se si parlasse di una generazione di uomini difforme dalla moderna: così l'arte classica si munì di uno stile pomposo, calzò il coturno magniloquente per rappresentarsi il ferreo eroismo antico, da capo a fondo tutto d'un pezzo: e irrigidì l'arte nella rettorica. Shakspeare pensò: tranne i costumi e le influenze cronotopiche, l'uomo, su per giù, fu, e sarà sempre lo stesso nelle passioni, ne' pensieri, nelle tendenze, nelle aspirazioni alla gloria, all'indipendenza, alla divinità. S'esagerò forse per questo verso, scendendo nel volgare; ma almeno Shakspeare ci diede un dramma vero, naturale, ingenuo ritratto della vita qual'è; infine ei ci rappresentò l'uomo, qual'è nell'umanità.

Ei coglie la vita nella sua volgare semplicità. Nel *Coriolano* Volunnia e Virginia stanno a cucire, quando s'ode l'arrivo di Coriolano trionfante, che poi esulando esce in queste parole fierissime: « *Qui non finisce il mondo!* » La collera gli suggerisce frasi scettiche, come queste: *Inevitabili sciagure. Deplorar, come il riderne, è follia.*» Passa dalla frase triviale alla tragica. *Menenio*: « *Vieni a cenar meco.* » *Volunnia:* « *L'ira mi è cibo.* »

Mirabile è questo avvicendar di forme, rispondenti agli affetti onde sono animati i suoi personaggi, che ti sfilano davanti ciascuno nella sua favella, nel suo costume, nella sua realtà: il che accresce varietà e leggiadria al suo dramma meraviglioso, che per ciò appunto non istanca e affatica. Nell'Otello: « *Il fazzoletto, il fazzoletto mio!* » L'indovina superstizione della Zingara. Il ramorino di Ofelia. In Giulietta senti il profumo più soave dell'amore delicato. Shakspeare è poeta filosofo: il concetto maturato nella mente piglia vita dal cuore; ogni frase è un sentimento, un'osservazione, un pensiero scrutatore del cuore umano: ti fa pensare, amare, ridere, gemere e meditare a sua posta. Con la rapida foga dell'ispirazione esprime il contrasto assiduo della vita: e passa dal basso all'alto, dal comico al tra-

gico; dal villano ad Amleto, dalla strega alla fata, da Miranda a Lady Macbeth, da Calibano ad Ariele. È questo un mondo artistico riflesso, non da un'epoca, non da un luogo, ma dall'universo. Calibano, Amleto e Ariele sono la formola del dramma Shaksperiano.

Egli vede, come occhio umano non vide mai, tranne l'unico Dante; vede traverso i fatti e le passioni umane, quindi scaturisce una vita nuova, ricca di atteggiamenti e posizioni artistiche inpareggiabili, e tanto naturali, che l'arte quasi non ci entra per nulla. Si direbbe che ei vede, ode, e scrive e rappresenta ciò che vide e udì: è insieme reale e ideale, volgare e fantastico, umano e divino. Shakspeare, nato poeta, si educò all'arte, alla poesia, studiando e meditanto i libri, il mondo; e ritrasse il pensiero e l'azione dell'umanità. Alfieri volle essere poeta tragico, vi riuscì; ma impaziente non osservò il mondo e s'ispirò in sè stesso; pensò col cuore e declamò in versi classici eroici, che svelano un carattere individuale. Shakspeare invece s'ispirò nell'universo e fu il poeta dell'umanità. Questa sua maniera larga di considerare l'arte, come aiuto, non legame a danno della spontanea naturalezza, gli attirò molti appunti dagli incontentabili critici. Lo accusarono di aver trasformato i greci e romani antichi in moderni inglesi. Eh Alfieri non snaturò l'arte con un tipo unico? I caratteri di Shakspeare sono varii; quanti personaggi, tanti tipi diversi. A che dunque questo sottilizzare? Ei come innovatore stampò sulla scena un'orma incancellabile. Che s'ei diede una tinta moderna agli antichi, i classici dànno nel convenzionale, che ristucca: eppoi, lo ripeto, lo stampo umano è insieme uno e vario.

Gli si rimproverò l'uso dell'apparizione degli spettri; tutta cosa medioevale, adatta all'epoca; ma l'abbiamo nella tragedia antica, quella di Dario a Athos ne' *Persiani* e di Cliternestra nelle *Eumenidi* di Eschilo, e nella moderna di Alfieri, Monti e altri. Nè pensano i critici le difficoltà derivanti da cause accidentali; guardano solo qualche frase triviale, gli errori geografici, gli anacronismi, che sono i nèi del genio, ma lasciano illodate le somme bellezze. Dirò pure che la parte di attore, se gli giovò da un lato, gli nocque in questo, per l'im-

pronta moderna che talora, più del giusto, dà a' personaggi antichi, per certe smodate esagerazioni sceniche. Lo storico, come il filosofo, dimostra, il poeta crea; epperò molte libertà ci si prende, allargando e accomodando la storia con la leggenda e la società, nelle quali s'ispira; e così fa servire gli elementi dell'arte e della vita al suo disegno. Come la critica tedesca dubitò della esistenza di Omero; così si dubitò oggi della paternità delle tragedie di Shakspeare, che per taluni non fu che un modesto tipografo: s'attribuiscono le sue sublimi creazioni al filosofo Bacone da Verulamio, perchè paiono informate a' suoi principii filosofici. Ma questa non è una prova sicura: perchè il genio s'assimila la scienza e l'arte del secolo: la fa sua, la rimaneggia, e ne nasce un nuovo mondo artistico. Eh, non pensarono che il vero poeta è filosofo, veggente ne' secreti dell'umanità; or come non dovrebbe interpretarla? Eppoi Bacone, sapiente, che studiò esattamente e visse nella sfera del pensiero e dell'aristocrazia, non avrebbe mai saputo adoperare certe frasi volgari, ruvide, che rivelano nel gran vate l'attore di teatro. Più, ei soggiungono, che s'ei non v'appose il suo nome, fu, perchè sommo filosofo disdegnò apparire poeta; ma qual poeta, un Shakspeare?! Eh, Cicerone oratore e filosofo non ambì verseggiare, sia pure mediocramente? Anzi Bacone se ne doveva tenere; e poi, riuscir sommo in due generi opposti, cosa rarissima. I primi filosofi greci furono insieme poeti e artisti: così a' giorni nostri il Del Grosso e Stoppani insieme geologi, astronomi e poeti. Ammiriamo dunque nel genio l'orma di Dio! Shakspeare apre, si può dire, la letteratura inglese, come Dante la nostra. L'Ossian, bardo caledonio, non è che una felice creazione del Prof. Makfersonn, che volle donare alla Brittania il suo Omero nel cieco Ossian. Così il Leopardi, nell'inno a Nettuno, imitò lo stile antico greco; e quello del Trecento, nelle Vite de' SS. Padri; opere lodatissime: la prima trasse in inganno i filologi tedeschi; la seconda illuse il Cesari, che beveva grosso, ma non il sottile gusto del Giordani.

Vaste furono le fonti d'ispirazione di Shakspeare: già come attore sulla scena egli ebbe notizia di molti

drammi nazionali e stranieri; comprese la vita spicciola e stranissima degli artisti da teatro che studiò davvicino: conversò da giovane con la plebe e ne apprese tutte le vive maniere, tutti i motti di spirito: il linguaggio ionodattico o furbesco de' bassi fondi della società; ce ne porgono esempio ne' romanzi Sue e Victor Hugo. Poi trattò da vicino i nobili: quindi quella sua ricchezza di modi urbani accanto a' rustici, quelle spiritosità saporite di comico fino e talvolta triviale. Aggiungete a tutto questo un gran fondo di scettica bonomia e di alta e sottile ironia, e avrete la chiave dell' enimma Shaksperiano. La sua intelligenza acutissima gli largì quello spirito d'assimilazione, far proprie le altrui idee; cosa che in lui fu singolare. Nè mediocri la materia altrui genera il plagio o li affoga in una sterile e fredda imitazione, che fa avvertire la stonatura de' concetti che ci stanno a pigione o come lavoro d' intarsio o a mosaico. All' incontro chi mai direbbe che un genio ha imitato, se la pare tutta cosa di getto? Eppure la critica moderna ha scoverto che Shakspeare, l' uomo di poche lettere, conobbe molti libri di letteratura straniera, della cui materia greggia gran fatto ei si giovò. Così trasse il *Cimbellino* dalla XLIX novella del Boccaccio, II Giornata: *Misura* per *Misura* e l' *Otello* dagli *Ecatomiti* del Giraldi: *Troilo e Cressidra* dal *Filostrato* del Boccaccio, dalla *Storia di Troia* di G. dalle Colonne e da altri romanzi novelleschi: il *Timone* dal Dialogo di Luciano: il *Mercante di Venezia* da una novella del Pecorone: *Giulietta e Romeo* da una novella del Da Porto: i *due Gentiluomini di Verona* da un episodio della sua vita fortunosa. Da una insipida cantafera, *Piramo* e *Tisbe*, da lui udita alla fresca età di 12 anni: nella floridezza de' suoi trenta anni, ne derivò lo stupendo dramma fantastico: *Sogno di una notte di Està*: scritto con briosa lepidezza, drammatica leggiadria e vaporosa idealità. Cosa mirabilissima: con la sovrana immaginazione di Dante, con la pittrice fantasia di Ariosto, con la pungente caricatura di Aristofane, concepisce la festa splendida di Atene per le nozze di Teseo e Ippolita; v' innesta la grottesca rappresentazione della favola di Piramo e Tisbe, deridendo la vecchia

scuola inglese, da lui rigenerata; v'intercala l'azione fantastica degli spiriti aerei benefici, che aggiungono bellezza ideale al dramma, in antitesi alla barocca scena comica. E così lega insieme tre azioni in una col filo più sottile dell'arte, che fa del poeta un mago. Ardimento che osa solo un genio.

I. i suoi drammi antichi: *Giulio Cesare*, *Coriolano*, *Antonio e Cleopatra*; ammodernati dal poeta: *Cimbelino*, *Troilo e Cressidra*, *Timone d'Atene*. II. storici moderni nazionali, ne' quali rappresenta 350 anni di storia patria: i due *Riccardi*, i tre *Enrici*, il *Re Giovanni*, *Arrigo VIII*, in essi il dramma si allarga pigliando proporzioni epiche. III. tragici liberi: *Romeo e Giulietta*, *Macbeth*, *Re Lear*, *Otello*, *Amleto*. IV. comici: *Pene d'amore perdute*, *Misura per Misura*, *Molto Strepito per nulla*, *Duodecima Notte*, *La Bisbetica domata*, *Gli Equivoci* *Le allegre comari di Windsor*, *Tutto è bene quel che finisce bene*, *Il Mercante di Venezia*, *I due Gentiluomini di Verona*. V. fantastici: *La Tempesta*, *Racconto l'Inverno*, *Sogno d'una Notte d'Estate*.

Vastissima dunque fu la tela de' drammi di Shakspeare; egli spaziò per ampio orizzonte dalla comiche favole alle tragiche storie, dal sentimentale al fantastico. Due drammaturghi tedeschi gli somigliano in parte, Goethe e Schiller, nella maniera larga del poema drammatico; però il primo nel *Faust* arieggia più il filosofo e il critico che il poeta e l'artista. Shakspeare con sprezzante ironia, con profonda coscienza del cuore umano, deride folleggiando i difetti, ammira l'eroica virtù; non isfoggia scienza, ma la fa scaturire spontanea del carattere stesso de' personaggi, che ci additino nel poeta il filosofo: lo paraggia per fantasia e grandiosità, lo vince per sentimento.

Schiller gli somiglia nella bontà dell'animo squisita, nell'ampiezza del dramma, il *Wallenstein*, nella indole docile al perdono, nell'ingenua grazia artistica: lo supera nell'armonia della forma, come nella urbana serietà della frase. Shakspeare però giganteggia su entrambi per l'ardimento poetico e l'alta comprensione dell'ideale umano. Se Bacone non fu l'autore de' drammi di Shakspeare, ben ne fu lo ispiratore: la sua filo-

sofia spiegò grande influenza sull' animo del poeta; la guerra da lui mossa alla scolastica e alla speculazione psicologica si riflette nel tragico: il filosofo ispirò al poeta la grande figura di Amleto.

Shakspeare concepì il dramma idillico; la *Tempesta*, il dramma fantastico, *Sogno di una Notte di està*; la tragedia dell' amore, *Giulietta e Romeo*; quella della gelosia, *Otello*; quella dell' amore filiale, *Re Lear*; quella del rimorso, *Macbeth*; ma la sua più stupenda tragedia è quella del sentimento, del pensiero umano, *Amleto!* Se altrove adombrò sè stesso, qui vi è tutto intero. « Amleto, disse Taine, è Shakspeare. » Amleto è malato di scettica beffarda ironia; è filosofo alla maniera di Bacone, speculazione e positivismo, qual' è il carattere inglese; ma ha il cuore affetto di sentimentalismo che si scioglie, per troppo sentire, nell' umore. In fondo è prode, affettuoso e buono: ama di amore Ofelia; ammira la grandezza, la gloria; è entusiasta della virtù, che crede fuggita dal mondo, quel dì che conosce il delitto della madre che, nuova Cliternestra, immolò a incestuosa passione il tanto amato suo genitore, nella cui santa memoria ei rifugia l' animo intemerato. Questo è il centro della sua fissazione, il suo cruccioso pensiero dominante. Anela vendetta, come l' Oreste del teatro greco; ha pure come lui un amico, il suo Pilade si chiama Orazio; ma Oreste furioso consuma la sua tremenda e delittuosa vendetta, non l' abbandona al suo fato alla giustizia del nume. Amleto invece pensa troppo, escogita i mezzi; e nelle sue filosofiche speculazioni investiga, legge nell' animo di sua madre e dell'usurpatore del suo trono, lo zio Claudio, il nuovo Creonte, per iscandagliare il vero; non vorrebbe colpirli innocenti. E così sfoga in sermoni morali, sciupa la sua forza nella inerzia; e il pensiero uccide l' azione! S' infinge, simula, dissimula; fa lo stolto e il pazzo, come Bruto I. Dice cose strane a' cortigiani, che gli dànno del folle; e veramente aveva in sè un pò del matto savio.

Polonio: *Che mai leggete, signore?* — *Amleto*: *Parole, parole parole.* — La frase d' Amleto sembra una stoltezza, una buaggine qualunque; ma, suonando essa in bocca a un sofo, deve avere un gran significato. Esa-

sperato com' egli è dalla certezza del delitto materno, diffida di tutti e di tutto: nell' animo affranto sente un ansia assidua di snodare il groppo dell' enimma umano inesplicabile: disingannato delle illusioni della vita, che per lui è ombra d' ombra, leggendo e meditando tutto quel turbinio di concetti astrusi, di contrastate aspirazioni, d'onestà mentita, d' affetti soavi traditi, pensa; e, interrogato dal cortigiano che lo reputa folle, ei risponde quella frase che sa di stoltezza allo stolto, ma ch' ei, ragionando fra sè, ha con essa rivelato il suo scherno immenso alle sudate lucubrazioni de' sofi, a' fantastici sognatori, a' cuori illusi, alle anime ingenue, a tutta quanta l' umana famiglia, genia di peccatori e di menzognieri. Com' ei dicesse: Son baie, son novelle, le son parole!

È una frase immensamente scettica, che misura tutto il disdegno d'un cuore trafitto, buono, sincero, che vede estinta ogni sua gioia, sfrondata la sua ghirlanda, oscurati gl' ideali della sua vita. Ei geme, ei soffre, ei si sente buono, e nella sua sconfinata infelicità avventa il suo amaro sarcasmo, il suo acerbo epigramma! *Parole, parole, parole.* Vanità di vanità, nulla di nulla! La scienza è *parola* vana, se non interpetra l' ascoso mistero: l' arte è *parola* vuota, se non aspira al puro bello, araba fenice: la vita sotto le apparenze della virtù è *parola*, è menzogna. L' amore è sogno di sogno: la felicità è un' utopia; il vero un' illusione! Com' ei crederà più all' amore d' Ofelia, se lo tradì la madre sua nel suo amore più santo?

Come si concilierà più con la vita, se tutti lo perseguitano, lo insidiano, lo spiano, lo torturano, lo stimano un pazzo? E quel gran pazzo lancia all' umanità quella sua frase gigantesca, che echeggia come un insulto immenso, che significa irrisione, ombra, nulla, vanità, inganno, enimma. E lo stolto, aggrottando le ciglia, parla al cortigiano, come quei fosse la umanità tutta e potesse tutto intendere l' abisso del dolore dell' anima sua, tutto il suo pensiero profondo. Cosa è la vita? *Parole, parole, parole!*

Somiglia la frase dell' Amalia di Schiller: *Nulla...... Tutto... Nulla!...* Oltremodo sublime e misteriosa è que-

sta frase che Amalia pronuncia mostrando il ritratto del suo amante Carlo, da lei creduto morto, a un incognito, che è Carlo stesso; e piangendo ella e dimandandole lo straniero che cosa ella abbia in lui perduto, ella risponde queste arcane parole, che racchiudono mille ascosi affetti: *Nulla... Tutto... Nulla!..* Tentiamo interpetrarne l'intimo senso. Il primo *Nulla* esprime la pudica trepidazione di Amalia, che vuol celare ai profani il suo profondo e secreto amore, il suo cruccioso affanno. *Tutto* è come la sintesi dell'affetto sconsolato, che ridestatosi al toccarsi la sanguinante piaga del suo cuore, suo malgrado, a viva forza, vincendo la sua ritrosia, potentemente si rivela. L'ultimo *Nulla* accenna alla idea della vanità della vita, che si risveglia in chi di essa diffida, pur confidando nella vita avvenire, in cui solo nudre speranza di ritrovare il suo Carlo, che dal seno della eternità le stenda le braccia. e la inviti a tergere le sue lagrime; e questo *Nulla* indica pure il pentimento dell'anima di essersi tradita, tutta discoprendosi a uno straniero; ond'è che ella, nel delirio della sua passione, trema, esita, si scopre, si pente, chiudendosi poi in sè stessa; ma ella ha già, inconsapevole, svelato il suo secreto, che scoppiò spontaneo dall'animo esaltato e dolente.

Dubita del puro amore di Ofelia, l'offende, la disprezza; eppure ei non l'odia, anzi l'ama; ma la sua sciagura gli dipinge tristissimo il mondo. Diventa misantropo; in chi più fiderà, se lo tradì, nel suo amore più sacro, quello del padre suo, la madre? Ei la insulta, la rinnega, chiamandola Donna! Uccide la spia, Polonio, nascoso dietro una cortina, fingendo scambiarlo per un topo: Ofelia ne impazza. Amleto fa il rinsavito; per darsi uno svago, fa venire dei commedianti; gli spettatori dell'*Amleto* assistono a un dramma nel dramma: egli inventa una tragedia nella tragedia per scovrire l'arcano: il re e la regina si turbano: il delitto fu consumato! Amleto ha un difetto: pensa troppo; motteggia co' cortigiani; filosofeggia sulla vanità infinita delle cose umane; con sottile ragionamento riesce a dimostrare che a nulla approda la gloriosa grandezza umana, se con l'eroico cenere di Cesare si può turare il cocchiume di una botte: o, come disse poi un poeta:

« *Stringo in pugno il vincitor del mondo* ». La follia di Ofelia è cosa tanto indovinata e vera, da far vedere che anche il suo poeta aveva un granello di pazzia. Ofelia ricorda la Maria, pazza per amore, nel *Viaggio Sentimentale* di Sterne, così profondamente malinconica e simpatica nel suo patetico racconto. Amleto rifiuta l'amore d'Ofelia, l'oltraggia nel suo tenero affetto, e in un momento di cinismo le dice: « Va, fatti monachella; se no, saresti autrice di una genìa di peccatori.. Va, monachella, vanne ». Due secoli dopo, Leopardi dice alla sorella che va a nozze: *o miseri o codardi Figliuoli avrai: miseri eleggi*. Amleto è preso da tanta mania feroce per l'uccisione del padre, che ne fa ripiombare l'accusa sull'intera umanità. Rinunzia ad Ofelia, come Antigone, per vendicarsi di Creonte, rinunzia ad Emone. Ma torna a sentire amore, quando nel camposanto vede venire un corteo funebre e, riconosciuta nella morta Ofelia, per prepotente affetto rompe in questi ardenti parole:

........« Ofelia amai!
« Non potrebbe l'amor di cento e mille
« Fratelli insieme pareggiar l'immenso
« Amor di Amleto! »........

Il suo amore è pari alla sua grande anima. La sfida con Laerte è di una forza violenta, generata da una immaginativa veemente che, a misurare la immensità del suo amore, propone le cose più inudite e impossibili, stranezze degne d'Orlando. Una nota di somiglianza è pure tra Amleto e il poeta, la noncuranza della gloriosa fama... — *Gildistoro*: L'ambizione non è che l'ombra di un sogno. *Amleto*: il sogno stesso non è che l'ombra. *Gil.* È vero: io stimo l'ambizione, figlia d'una sostanza così lieve e aerea che appena mi pare l'ombra d'un ombra ». — *Amleto*; (indicando ad Ofelia la giocondità della madre): Eh non sono due ore ch'è morto il padre mio. *Ofelia*: No, sono due mesi. *Aml.* Tanto tempo! Oh cielo! due mesi, e non dimenticato ancora? Dunque speriamo che la memoria d'un grand'uomo durerà, dopo la vita, mezz'anno almeno! » E in fondo una scettica frase per epitaffio: « Ito egli è già. Chi più ne sa? »

Così Shakspeare in un sonetto raccomanda a una sua amante che non lo pianga al di là del tempo che il funereo bronzo abbia annunziato al mondo la sua morte. E dire che sono meglio di quattro secoli, e il suo genio è ammirato e lo sarà finchè duri la venerazione alla sublime grandezza!

Amleto è malato di *spleen*, l'umor nero degl'Inglesi; esacerba il suo male la sua sciagura, il tradimento consumato contro il padre suo: vede il suo spettro minaccioso chiedergli vendetta, e atterito lo confida al suo amico. Ma ha il cuore buono, non farebbe offesa a una formica; e si consuma nelle febbrile inazione, passando dal terribile delirio alla più serena calma, dalla gelida ironia alla soave favella d'amore, dall'ingenua tenerezza all'odio sprezzante. Il suo cuore è un abisso di mistero! Talora tenta suicidarsi, ma si arresta ed esce in quel tanto ammirato e sublime: *Essere, o non essere*, che sarà la formola della filosofia eghelliana. Pensa, irresoluto si pente; tituba:

« Dormir, sognar forse anco: oh qui sta il groppo ».

E così scongiura il pericolo d'attentare alla sua vita. Medita sempre la vendetta, ma la rimette sempre a miglior tempo; non ha forza morale di compierla. Ma, quando si vede vittima d'un nuovo tradimento; quando vede, per lo scambio della tazza, avvelenata sua madre, Laerte morir vittima del suo stesso inganno; allora prorompe e con la spada avvelenata uccide il re traditore. Ma in tutto il dramma ha parole di perdono, di religione: *I nostri fini, da noi digrossati, attendono dal divino scalpello l'ultimo tocco.* All'amico, che lo distoglie dal duello, osserva: *Se cade un uccello, è volere della Provvidenza. Esser pronto, ecco tutto!* Dice perdonando al morente Laerte: *Così ti assolva il Cielo!*

L'*Amleto* è la più alta creazione dello spirito di Shakspeare, che lo scrisse nella età della meditazione, rafforzata dall'esperienza e dalla saviezza. Amleto è la personificazione più individuata della filosofia inglese, che si estende alla coscienza umana. Amleto è l'uomo buono, leale, eroico, ma fantasioso filosofo, che per le

vie del pensiero e dell'astrazione vuole leggere attraverso la parvenza delle cose la loro essenza riposta. Travagliato da cruccioso affanno, bersagliato dall'altrui infamia, egli cova la vendetta, che, come vedemmo, non ha cuore di risolvere.

È affaticato da un dubbio incessante che lo rode dentro, disnodare il groppo del problema della vita. Ama e dubita del suo amore, di sè stesso; cade in una tristezza che gli divora l'esistenza: dubita della realtà degli affetti, degli esseri, del pensiero; e mentre tutto nega, egli in fondo crede, ama, presentisce, pensa, indovina. Ha ideali sconfinati, aspiranti a una luminosa umana felicità, che svanisce nell'ombra dell'illusione e dell'ansia inappagata. Parla sempre enimmaticamente, perchè ha in sè dello strano; appare matto agli stolti, ma ei ragiona a suo modo, piglia le cose, alla rovescio del mondo: ma egli ha coscienza di sè: ogni sua frase ha uno scopo; o scovrire l'altrui colpa e sincerità, o studiare l'arcano *incognito* dell'essere. Interroga tutti, dal becchino al principe, dalla popolana alla regina, dalla polvere allo spirito, dal finito all'infinito. Il suo pensiero si annega nell'incompresa armonia dell'universo, che non gli parla pace, non lo acqueta. Amleto passa come un'ombra misteriosa, come un pauroso fantasma, e porta seco nella tomba l'ansia d'intendere il problema della vita. Muore; ma nessuno Edippo gli sciolse quaggiù l'enimma dell'essere, che affatica da secoli il pensiero umano, in lui personificato. Ma ispira ammirazione pietà. Egli ama, perdona, adora nella sua vita la Provvidenza!

X.

Ecco due genii, che hanno ciascuno la sua fisonomia propria individua; Alfieri e Shakspeare. Il primo folgoreggia, il secondo ragiona: l'uno è sempre lui in iscena; l'altro si nasconde e mette sul teatro la umanità tutta quanta che parla la sua parola: nell'uno la nota personale non istanca, perche sostenuta dal fuoco dell'amor patrio; nell'altro il linguaggio umano è animato dalla scintilla della varietà, dalla luce del genio. Epperò

io dico che Alfieri fu soggettivo, individuale: Shakpeare oggettivo universale: l'uno riflette sè stesso nel mondo e scolpisce un solo tipo identico: l'altro riflette il mondo in sè stesso e crea caratteri svariati, tolti dalla leggenda e dalla storia, dal mondo reale e ideale. Però la sua creazione drammatica, passando dalla meditazione dell'universo nella sua coscienza di genio, piglia l'impronta della naturalezza, perchè i sommi sono i più semplici scrittori: originali, creano concetto e forma; nè stentano la frase, come i minori ingegni.

Alfieri sfoggiò studiata e ingenita stentatezza di verso e nerbo vigoroso; come Michelangelo sfoggiò notomia; la tensione de' nervi e de' muscoli nelle sue scolture è sforzata. Agitato come era da possenti passioni, volle vivamente esprimerle nel dramma, e vi scolpì il suo proprio carattere. Il tragèdo deve non solo badare alla forza, ma anche agli effetti scenici, che meglio ottiene chi sa adoperare i mezzi più acconci: il mutare scene, i molti personaggi, le vedute diverse, come un golfo, una campagna, un giardino, un paesaggio, la musica, il popolo frequente nelle vie, sono la vita come è, e dànno maggiore illusione allo spettatore; perchè all'evento umano si associa il sentimento della natura, che in Shakspeare, Goethe e Schiller riesce meraviglioso. L'accurato intreccio d'una favola acquista maggior valore dall'armonia della musica e dalla vaghezza delle scene, come ne'melodrammi musicati. Ora Alfieri rinunziò a'vantaggi dell'arte moderna che, mutando la scena, dà maggiore espressione di e.ltà alla favola. Che effetto mirabile non produce la scena del Camposanto nell'*Amleto*, delle streghe nel *Macbeth*, del giardino nel *Faust*, del bosco ne' *Masnadieri*, e quella terribile del *Dies irae*, che rabbrividisce Margherita nella Chiesa? Invece la tragedia d'Alfieri è arida, dura, senza riposi; però nel *Saul* la scena tra David fuggente e Gionata diventa bellissima per la veduta campestre. Ma, quel che è più, rinunziò pure agli aiuti, che porge lo stesso classicismo, d'una maggiore varietà di caratteri. Dell'amore usò poco: la vera tragedia non può poggiar solo sull'amore, perchè tratta affetti terribili e l'amore ci entra come episodio, contrasto o cagione di disastri: ma in lui ci è l'amore,

ma manca l'amante; ci è l'eroismo, ma manca l'eroe; ci personifica il fantasma della sua immaginazione senza dargli colore e realtà.

Ma è pur grande il merito d'Alfieri con tutti i suoi difetti. « Fu grándissimo poeta tragico, dice il Magni, e si tenne stretto alla maniera classica, perchè al suo tempo era in onore l' antico, l'eroico e la mitologia. Il *Saul* è il suo lavoro più singolare e stupendo. Pareggia il *Prometeo* d'Eschilo in subblimità, la lirica n'è maravigliosa, in tutte le sue tragedie poi vi è la forza la favola e il dramma. L'atto quarto del *Polinice* segna il colmo della forza drammatica. Alfieri con la sua arte sta sopra il suo secolo, come Dante sopra tutti i secoli. » Ed è appunto per questo che io lo dico sommo tragico, ma non il genio della tragedia. Se egli avesse potuto spogliarsi della sua individualità troppo sentita; se avesse girato lo sguardo intorno a sè, studiando ciò che oltre l'Alpi s'era osato nel dramma, perfezionandolo e umanandolo; sarebbe stato un genio. Ma l'uomo è quel che è, non quello chenoi si vorrebbe! È come dire: Oh se Alfieri non fosse stato Alfieri! Perchè, ammettiamo pure che avesse ei spaziato per più vasto orizzonte, e meglio conosciuto il mondo: che ei fosse nato in altra età; solo qualche lieve modificazione avria subita, ma sarebbe stato sempre lui: il tipo caratteristico non si muta addirittura. Però su tutti i tragici italiani, che lo precedettero e seguirono, egli tiene il primo posto per vibrata energia e sentimento politico. Ebbe la gloria d'essere unico in questo suo pregio, che è pure un difetto. Accettiamo dunque e ammiriamo i sommi intelletti così come pur sono. Eh allora perchè la critica? Per ammaestrarci. Shakspeare invece usa tutti i mezzi dell'arte, si giova per rappresentare il rimorso dell' apparizione degli spettri, che sono i fantasmi della impaurita coscienza. « Nel Macbeth, nota il Magni, ti mette un brivido addosso la chiusa dell' atto II, quando si scopre l' assassino, l'ombra di Banco che personifica il rimorso nel convito, il colloquio sul pugnale e il sonnambulismo della moglie di Macbeth. Questi due odiosi personaggi si sopportano pel continuo rimorso che accompagna il nero delitto. Tremenda quella espressione che sentì egli

drizzarsi, come un'anima avesse ogni capello, e più tremenda questa dell'oceano, che non potrebbe tergere quel sangue, se vi lavasse la destra, e che anzi l'oceano tutto diverrebbe vermiglio: (qui tutto odore di sangue!): immagine proprio di un grande rimorso è vero linguaggio della fantasia. Il *Re Lear* è poi immaginato in modo da farvi non uno, ma dieci drammi; e dopo viene l'*Amleto*. L'Ofelia è una creazione stupenda, un tipo divenuto popolare con pochi versi. » Da esso par nata la simpatica e commovente figura dell'infelice Margherita del Goethe.

Che l'altezza della materia conferisca alla sublimità della creazione artistica, n'è una pruova il *Saul* d'Alfieri, ispirazione biblica, eminentemente religiosa. Nel dramma classico il poeta tratta d'un culto antico, straniero al suo animo, quindi la sua ispirazione è il fittizio riflesso del sentimento religioso greco e latino e dei loro tragici da lui imitati. Ma nel dramma sacro egli ha una intuizione più sicura, poichè il Cristianesimo è l'emanazione e la perfezione del Mosaismo; e la sua intelligenza s'innalza a un nuovo cielo dell'arte. Il carattere di Saul è fortemente sviluppato, come pure quello del perfido Abner. É vivamente tragico il contrasto di Saul tra l'amore e l'odio, il perdono e la vendetta, la carità di padre e la superbia di re vinto da un umile pastorello. Terribile l'apparizione dell'ombra di Samuele che lo insegue dappertutto:

> Ombra adirata e tremenda, deh! cessa:
> Lasciami, deh! ecco a' tuoi piè mi prostro...
> Ah! dove fuggo? ove mi ascondo? o fera
> Ombra terribil, plàcati... Ma è sorda
> A' miei prieghi; e m'incalza? Apriti, o terra,
> Vivo m'inghiotti... Ah! purchè il truce sguardo
> Non mi saetti dell'orribile ombra!

Sublime, insuperabile rimorso, imitato dal Monti in Aristodemo, che pareggia il rimorso di Macbeth. Meravigliosa grandezza d'ispirazione, che toglie al verso ogni stentatezza, che sforza la parola a imitare la prorompente foga dell'anima. Vuoi dire che lo stile è migliorato per l'arte sua progredita e per l'alto tema. Micol

è un tipo gentile soave di figlia, sorella e sposa; obbediente, mite, fedele, fa tanti sacrificii per attutire lo sdegno del padre contro il suo sposo. Gionata è buono, mansueto e prode in armi. Il tipo di David poi è cosa divina: leale, eroico, generoso: ama, perdona, disarma la rabbia di Saul con l'umile bontà e con l'animata parola, eloquio soave dell'arpa melodiosa. È una figura di una perfezione ideale. Dunque, se (ah con questi *se!*) Alfieri si fosse meglio preparato e ispirato, sarebbe stato al certo più grande!

La intelligenza umana, dopo la gestazione dell'opera d'arte, comprende sè, misura sè stessa, s'accorge delle pecche, de' nèi, de' momenti fiacchi del suo lavoro; è allora che l'artista diventa il critico della opera sua propria. Che non sempre riesce, sotto l'assidua lima, a portare il suo lavoro a quella piena bellezza che l'arte dimanda; gli è perchè spesso noi siamo buoni a concepire un gran disegno, ma non sempre possiamo, per tante cause annebbianti la perfezione, ridurlo a quel tipo ideale che avevamo vagheggiato nella mente; gli è perchè ogni ingegno ha un limite che è la sua misura; nè tutti limando restano insieme critici, artisti e poeti; e limano quasi a freddo, e soventi si pentono, trovando migliore la prima forma; e lasciano stare, disperando poter fare meglio. Solo a' genii è dato limare, rifare e perfezionare sempre la lor opera, poichè in essi è più ampia l'intelligenza, la fantasia e l'intuizione artistica. Eppure hanno de' nèi, che saranno i momenti di stanchezza del genio, il *quandoque bonus dormitat Homerus*, ma rivelano il lato umano nel divino afflato dell'alto intelletto. Che ciò sia vero cel dice la incontentabilità dei sommi, che limano, limano; e i giudizii che lo stesso Alfieri pronunciò su' suoi drammi, indicandone i punti, le scene e gli atti più scadenti.

La corda politica, toccata da Alfieri, Foscolo, Leopardi, Rossetti, Berchet e Giusti, non trova più eco nella coscienza del mondo odierno: la fremebonda ira, la declamazione poetica, l'apostrofe contro il tiranno, il fremito d'indipendenza, non fanno più effetto, perchè già sono compiute quelle aspirazioni, per gl'imprescrutabili disegni della Provvidenza. Or, di questi sommi intelletti,

non resta che l'eco lontana del lor dignitoso gemito, che oggi in noi risveglia solo il pensiero dell'epoca, in cui que' gagliardi ingegni fiorirono. Alfieri trasportò nel dramma classico il tipo suo e del secolo, ma non tradusse in arte il carattere antico: quindi è l'uomo nuovo in veste classica. Ciò perchè anche un genio non può sottrarsi all'influenza dell'epoca e sua stessa, e rifacendo artisticamente i fatti vetusti, dà loro il colorito e il significato del suo tempo; perchè, se non traesse dall'ispirazione qualcosa utile alla sua patria, farebbe opera sterile: solo debbono equamente contemperarsi e compenetrarsi l'elemento antico e moderno nell'animo del poeta.

Ora questi tanto più v'induce l'elemento moderno, quanto maggiore è la sua intuizione e il movimento del pensiero del suo secolo. Solo gli scrittori di poca levatura si studiano ritrarre le cose tal quali, con certa misurata esattezza, in cui solo fanno dimorare la loro attitudine artistica. Ma un genio di grandi ideali, come Shakspeare, o di forti passioni, come Alfieri, sentono il bisogno di suggellare nell'opera loro lo stampo lor proprio, che è quello del secolo o della umanità! Il carattere è la nota più spiccata del genio o di una alta intelligenza, Shakspeare varii caratteri umani sviluppò ne' suoi drammi, ma in tutti è l'armonia dell'unità: tutti si sciolgono col perdono, con la punizione del delitto, o con la divina Provvidenza, che riflettono la bontà del carattere dell'autore. Alfieri è sommo per la forza del suo carattere, che, come dimostrai, impresse fin troppo ne' suoi drammi. Questo conferisce all'ingegno quella nobile dignità, che si ammira in Foscolo, Parini, Leopardi, Giusti e Manzoni, ma che indarno si cerca in Monti, Victor Hugo e Mamiani politicamente e religiosamente, e perciò grandi ingegni, ma non sommi. Il poeta deve essere filosofo; allora solo può scrivere cose in armonia al suo ideale, esteso all'umano: l'integrità dei principii regolatori della vità, suggellata negli scritti, costituisce quello che dicesi buonsenso, decoro, unitá, che ben pochi hanno. Leopardi nell'estasi poetica disse Alfieri degno di altra età: *Questa per te non era etade indegna.* Ma al canto del poeta risponde il concetto del

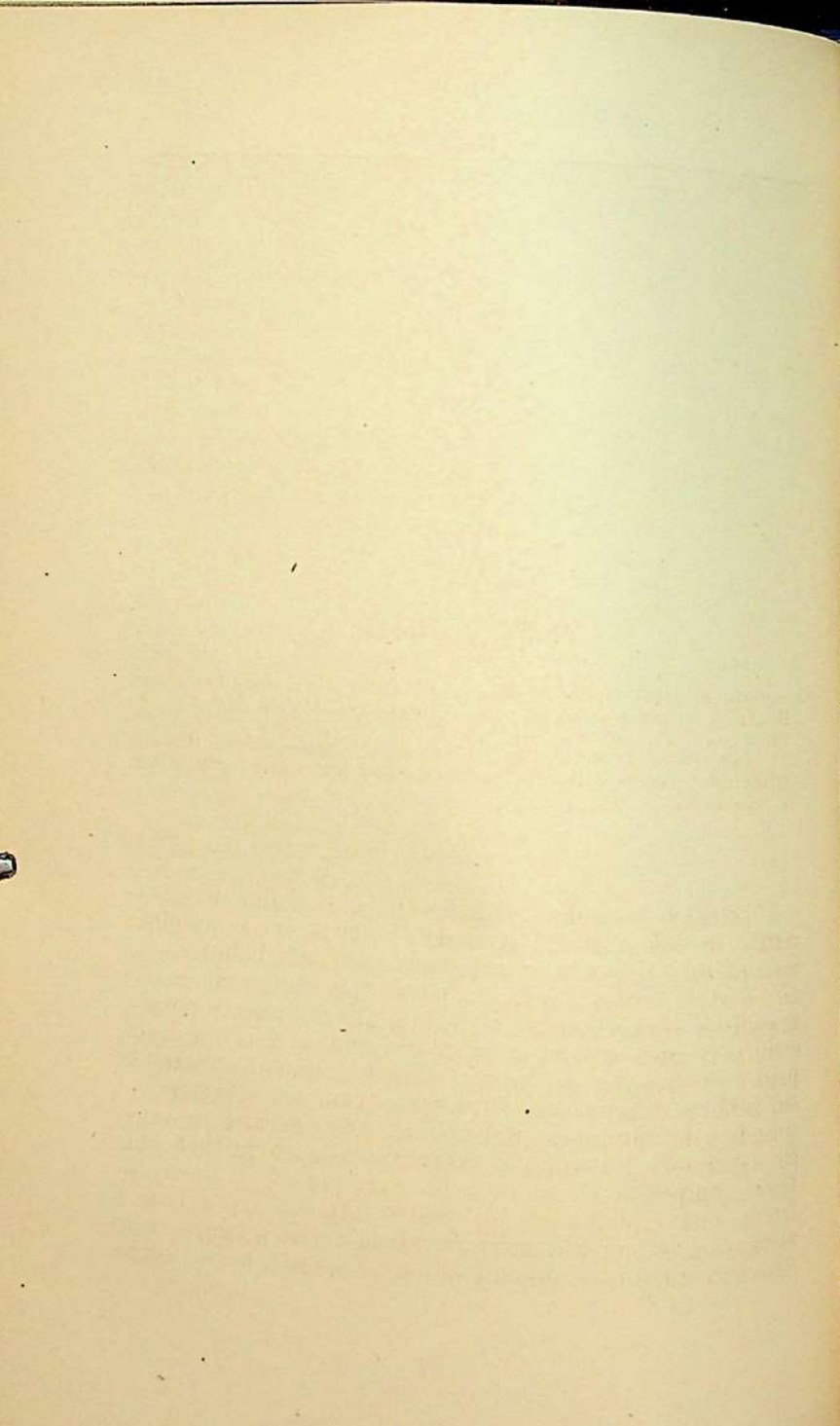
filosofo, Gioberti: « Un patrizio subalpino della tempra di Alfieri si dee forse riferire assai meno ai tempi di Vittorio Amedeo III o del Bongino che a quelli di Coriolano o di Scipione. Io credo che il Leopardi fosse coetaneo di Simonide o di Senofonte. Non so a che secolo appartenesse Vico; ma certo, come tutti gli uomini che si chiamano isolati, si distinguerà dalle mediocrità circostanti, come la quercia si leva sugli umili arbusti, e l'obelisco che signoreggia il deserto ».

I sommi lasciano qua e là qualcosa traverso i secoli, si spogliano di certi accidenti che cadono, col mutar delle opinioni e delle tendenze; ma i genii, pur lasciando alcunchè, restano integri e passano grandi alla posterità. Ora Alfieri, oltre il concetto politico scaduto, fu sorpassato dalla scuola progressista del Manzoni; e sfrondate oggi le sue opere di tutti i difetti suoi e del classicismo, sol resta viva quella sua virulenta fierezza di pensieri e di versi: delle sue tragedie tutte grandi meglio sopravvivono *Antigone*, *Oreste*, *Mirra*, *Maria Stuarda*, *il Saul*, e qualche pezzo qua e là bellissimo. Ma artisticamente il suo mondo drammatico è morto, passa ne' dominii della storia. Ci vogliono polmoni di ferro a recitare i suoi versi fortissimi: chi saprebbe oggi declamarli sulla scena?

Eh Shakspeare? Egli è come un gigantesco roccioso monte, che torreggia sulla valle e sta. Spuntate qua e là qualche ruvidezza, qualche volgarità, qualche stravaganza esagerata, qualche fiacca lungheria; ed ei passa invulnerato traverso il giro de' secoli, come Omero, Dante e Ariosto, che poco perdono della loro grandezza, perchè informati a principii stabili, universali.

Per quanto il genio d'assimilazione voglia oggi accomunare il pensiero artistico e scientifico di tutte le nazioni in un concetto comune, figlio della lenta elaborazione de' secoli, che a mano a mano vanno cementando il grandioso edificio dell' umano sapere; pure non avverrà mai, io mi penso, che questo così detto umanesimo s'avveri del tutto, cancellando così i diversi tipi delle genti, che hanno varia fisonomia, e quindi varia maniera di sentire, pensare e operare. È pur vero che ne' tempi antichi era più pronunziato il carattere indi-

viduale, per iscarsezza di scambio d'idee fra le lontane regioni; ma oggidì che pare voler confondersi l'umanità, mercè i trionfi della civiltà, in un solo immenso ideale, pure rimarrà sempre spiccata la nota tipica di ciascuna gente. Epperciò io affermo che Shakspeare e Alfieri hanno più viva la loro fisonomia propria, armonizzata con quella dell'epoca e della nazione, cui appartengono. La fisonomia universale dell'umanitá la possedono solo i genii, che pur variano nella sua rappresentazione, per più o manco d'ideale, in cui l'umana gente si ritrova. Shakspeare non è Dante. Quella individua dell'umanità l'ànno i sommi, come Alfieri, che esprimono più sè stessi: nelle loro idee si ritrovano tutti i singoli individui che li somigliano, ma non già tutta la umanità.

Che se Shakspeare manifestò sè stesso nella più larga maniera di guardare l'uomo nella umanità, e Alfieri, all'inverso, concentrò la umanità nell'uomo, che era esso stesso; resta che sono grandi ciascuno dal lato suo. Shakspeare, che individuò il suo carattere nell'umanità fu un genio: Alfieri, che lo restrinse nell'uomo, fu un sommo intelletto. Sono però due singolarità nella drammatica: l'uno segue il romanticismo con le sue libere ragionevoli innovazioni, anticipando il più gran progresso dell'arte, che dopo lui non assorse più a cotanta altezza; quindi i suoi drammi furono e saranno ammirati da' secoli: l'altro segue il classicismo, indietreggiando nella progressiva evoluzione dell'arte, progredendo solo nel concetto politico, che rafforza il suo dramma e lo assolve da molti difetti, impostisi per mero capriccio; perciò le sue tragedie piacquero più nei bollori dell'aspirazione alla libertà; oggi non fanno più effetto, si trova esagerata quella forza che allora si ammirò e che si ammira ancora. Restano ammirabili sempre i suoi capolavori, la sua forza tragica, la tenacità del suo carattere tutto d'un pezzo. Dunque Alfieri rappresenta il dramma individuale: Shakspeare, l'universale. Alfieri fu sommo tragico: Shakspeare fu il Dante della tragedia!

VII

PARINI E GIUSTI

I. La satirica greca è nella commedia. II. La vera satira sorge a Roma. III. Satira antica e moderna, alta e bassa. IV. L' ironia signorile del Parini: il civile sarcasmo del Giusti V. Novità nella forma e ne' concetti. VI. Patriottismo e Religione. VII. Sdegnosa magnanimitá del Parini: briosa acrimonia del Giusti. VIII. Entrambi sommi maestri nella satira e nella lirica.

I.

L' estetica considera il bello in sè e nella sua parvenza, in cui si rivela il genio che crea opere sublimi; ma, quando il poeta trova nella perfetta bellezza un nèo e vi si ferma sopra, lo ritrae e se ne piace, lo ingrandisce esagerandone le forme, allora nasce il genere comico ironico o sarcastico, donde emana la satira. Essa, prima di divenire un genere d' arte, suonò spontanea sul labbro umano come sarcasmo, arguzia o epigramma; quindi è la maniera più ovvia alla malizia umana, da esprimere l' invidia il disprezzo e la caricatura, che trova sempre modi nuovi e bizzarri per formulare un frizzo, una spiritositá, un motto arguto. La satira è allegorica e figurata nella parabola e nell' apologo, dove figurano uomini e animali allusivi: questa è la forma

satirica della letteratura orientale: è scenica nella commedia greca eminentemente mordace: prende una forma artistica tutta propria in Roma e nell'Italia medievale e moderna, donde si dirama massime nella letteratura spagnuola, francese, inglese, russa e tedesca. Ma la prima e vera satira è popolare umana, la più vasta e profonda che rimane inedita; è l'attico sale che rivive negli odierni toscani: è il pungente epigramma latino che riecheggia ancora sul labbro del popolo romano: è il piccante brio osco e fescennino che tanto esilara e piace in bocca a un napoletano. Se tutto un popolo preso insieme è più savio del più gran sapiente, avrà pure più spirito dell'uomo più spiritoso. Alla satira appartiene anche la poesia gnomica ed epigrammatica: la sentenza è un epigramma senza punta, se ammaestra; l' epigramma è arguto e punge: il proverbio è medio tra loro: la sentenza e il proverbio si esemplificarono; ecco la parabola, la favola, e l' apologo, che persuadono al popolo le cose più utili e serie sotto forme speciose vive e simboliche. Su di essi poggia la sapienza pratica de' miti Vedici, di Esopo, Ciro, Aviano, Fabio, Menenio Agrippa, Tiberio, Fedro, La Fontaine, Casti, Pignotti e Kriloff, che riuscirono popolari e moralmente educativi. Aristofane e Menandro, dotati di somma arguzia e talora d'atra bile e mordacità, composero commedie, più che amene e piacevoli, allo spesso satire e libelli famosi addirittura, come la indegna irrisione a Platone, Socrate ed Euripide nelle comedie d' Aristofane. Il concetto della caricatura è proprio del popolo ellenico, così fine e motteggiatore, così arguto e sarcastico, che ha ingenito nel suo spirito il brioso moteggio, quel tanto vantato *attico sale*, che condiva i dettami dei sapienti, i discorsi degli oratori, i carmi de' poeti: eppoi è proverbiale la fede de' greci, che sapevano mentire e asseverare, negare e affermare e rappresentare tutte le parti sulla scena, commedianti nell' anima. Così li definì Giovenale:

Nactio comoeda est; rides? maiore cachinno
Concutitur; flet, si lachrymas aspexit amici,
Nec dolet; igniculum brumae si tempore poscas,
Accipit endromidem; si dixeris, aestuo, sudat.

Rammentate Sinone greco da Troia in Dante e la fede greca nella *Gerusalemme* di Tasso; e avrete spiegato il genio satirico greco, eccessivamente comico, cinico, scettico, che tocca l'ingiuria villana che diventa satira *ad personam*. Gli stessi Satiri greci, cui si permetteva ampia impunità, pur di far ridere coi lor lazzi salaci, ci spiegano tutta la virulenta mordacità della satira scenica greca: ad essi somigliano il Pulcinella, il Pasquino, l'Arlecchino, il Girella, il Pantalone, il Brighella e il Gianduia dell'odierna comedia popolana, cui si rilascia carta bianca a sciorinarne d'ogni conio, tanto per ispassarsi, con gran iattura però del buonsenso, del pudore e della decenza!

La commedia veramente ha un carattere più ridicoloso e piacevole che satirico e pungente; suo scopo precipuo è di mordere ridendo i costumi; *castigat ridendo*; ma nasce spontaneo dal comico il satirico, per poco che lo scrittore s'allontani dalla maniera gradita ridevole e volga il suo stile al sarcastico; però questo suo fare mordace e personale si accentuò più ne' comèdi greci che, non avendo satira a parte, fecero della comedia una satira violenta e pungentissima; sfogarono sulla scena, come la plebe nella piazza, la lor malcovata bizza satirica. Curioso udire tuttodì nel mondo: i Greci non ebbero satira. Non ebbero satira? ma qual popolo più arguto, pungente, comico, e irrisore del popolo greco, che maneggia con la più fina e sottile arguzia la lingua, che punge e unge, ferisce e risana come la lancia d'Achille? Ma perchè questa preminenza de' Greci anche nella satira? L'ammirazione genera le opere serie grandiose e sublimi, l'osservazione invece partorisce i lavori comici e didattici: la satira dunque nasce da sottile e geniale osservazione e dal senso morale in noi scosso al vedere o udire cosa sconvenevole. Nella gente greca si trova il senso più squisito del gusto, della grazia, della perfetta coscienza della bellezza e dell'urbanità, perchè popolo geniale e civilissimo; ora giusto da ciò nacque in lui la finitezza della forma e l'altezza dell'idea, la convenevolezza dell'immagine e la sobria temperanza nell'arte e nella scienza, in cui furono maestri al mondo: da ciò la equi-

voca fede, l' ambigua morale e il maligno motteggio della plebe ellena perchè la civiltà raffinata degenera in corruzione. Or dico perciò che l' arguzia il motto e l' epigramma scoppiettano più leggiadri sulla bocca d'un popolo sapiente e civile, grazioso ed elegante, come il greco, che fu per questo più in grado di scrutare con maliziosa osservazione la pecca estetica nel bello, che produsse la satira comica: quindi nessun popolo più sapiente e civile del greco, epperciò nessun popolo più comico e satirico del greco!

Epigrammi, sentenze e favole e versi gnomici si riscontrano nel *Rigveda*, nel *Panciatantra*, nell' *Hitopadeça* de' poeti orientali, in Alceo, Saffo, Anacreonte, in tutta la lirica, nell' epica e nella drammatica greca, ne' mimiambi; la satira Menippea mista di prosa e verso e la satira sopra le donne di Simonide sono vere satire d' arte distinte dalla poesia comica ed epigrammatica; basterebbe questo solo a dimostrare che i Greci conobbero la satira d' arte, perchè nella satira gnomica, comica e nella popolare parlata furon maestri. L' origine dunque della satira fu spontanea creazione dello spirito umano, quando, cessata l' ammirazione, cominciò ad osservare, vagliare e malignare: nell' umanità c' è il germe: negli orientali la satira è gnomica, ne' Greci è comica; ma era riserbata a' Romani la gloria d' inalzarla a un genere estetico a parte.

II.

Dunque quel detto di Quintiliano: *Satyra tota nostra est*: è vero e falso insieme: è falso, che la satira, come concetto e contenuto, non esistesse prima nell'oriente e in Grecia, dove la vedemmo svolgersi sotto forma di favola, apologo, epigramma e comedia, che è quasi il riflesso del loquace scoppiettio della satira plebea: è vero, nel senso ristretto, come forma artistica separata e distinta. In questo senso la prima, la vera satira regolare è romana e si può dire classica, come quella che ha proprio nome e limiti e forme tutte sue; però in tutte le varie forme ch' essa riveste, ha sempre un carattere comico naturale semplice e aperto, che sente di

fina osservazione e profondo giudizio; ha della prosa più che d'altro genere poetico, perchè, essendo educativa, è ancora didattica e ne piglia lo stile; ma o sotto spoglia epigrammatica, comica o sarcastica, la sua forma deve essere inequivoca, chiara, per ferire più vivamente; più alta e larvata è la forma dell' ironia ch' è l' apparenza della serietà.

Questa semplicità dello stile satirico ci dice la sua origine bassa, sorta ne' trivî sul labbro de' cinici satiri, che sberteggiavano i passanti, proprio come fanno i biricchini, i monelli e i lazzari, che si proverbiano mordacissimi. La commedia latina è meno satirica della Greca, tranne il *Miles gloriosus*, il soldato millantatore, una specie di Capitano Fracassa, perchè Roma aveva la satira d'arte ove sfogare il suo disdegno. Orazio fu padre della satira romana, ma lo precedettero Ennio, e Pacuvio che la trassero da' ludi fescennini, dalle pasquinate osche e atellane, che furono la prima forma satirica latina popolana e scenica come la greca, che si segnalò pel suo *sale attico*, come la romana pel suo *aceto italico*, notato in riscontro da Orazio, che dice ignota la satira a' Greci, celebrando lor maestro Ennio: *Graecis intacti carminis auctor*. Fiori pure Lucilio prima d' Orazio, che lo irride perchè *pede in uno* scriveva dugento versi all' ora, poeta a vapore: Orazio non aveva fretta, assiduamente limava e le sue satire passarono alla posterità ammirate: Dante l'onora tra' grandi come Orazio *satiro*, piucchè qual sommo lirico.

Ma chi in Roma ha dato il vero modello alla satira moderna, Orazio, Catullo, Persio o Giovenale? Essi presentano varî tipi di satira, che ne' due primi è soggettiva, oggettiva ne' due ultimi. Tanto le satire che i sermoni d'Orazio sono tirate comiche e piacevoli contro il malcostume e l'ambizione de'suoi tempi, la invidiosa mordacità de' suoi detrattori, le noiose persecuzioni d'un seccatore; e poi soavi lodi al beato far nulla, standosene nella sua villa, nel suo piccolo campicello; gridi pure a sua posta, invitandolo a Roma, il suo Mecenate; ma il poeta, coronato di fiori, tra' lieti calici di spumante vino e i carmi erotici, propina a Bacco e a Venere e con epicurea bonarietà s'atteggia a sentenzioso morali-

sta: *Pulvis et umbra sumus, et fruges consumere nati;* e ne tira questa falsa conseguenza: *edamus et bibamus, post mortem nulla voluptas.* Ma qua e là scappa fuori il libertino e il satirico mordace. Vi sono in Orazio come due uomini, sia come cittadino sia come scrittore: chi imitò Tirteo dicendo: *pulcrum et decorum est pro patria mori*, messo alla pruova, gitta vilmente lo scudo nella pugna per salvar la pancia a' fichi: dunque eroe a parole, vile a' fatti! Un Orazio che celebra la virtù, la patria, la gloria, l'arte, la vita frugale, l'aurea mediocrità: un Orazio, che canta il vizio, il piacere, l'oblio, la licenza, la vita sibaritica, lo scialo e la gozzoviglia. È un dabbene filosofo epicureo e un libertino moderato; ma si scioglie l'enimma, distinguendo la sua poesia alta, seria e civile dalla poesia bassa, comica e leggiera.

Il Thompson nella Enciclopedia scusa la codarda viltà d'Orazio, Tribuno Militare nella battaglia di Filippi, giudicandolo esagerato millantatore di sua vigliaccheria nella VIII ode del libro II, per ingraziarsi l'animo di Augusto e attutirne lo sdegno, insinuandogli che s'ei si era dato al partito repubblicano, aveva obbedito alla baldanza della sua età giovanile avida di avventure, anzichè agli studii partigiani. Aveva allora ventritrè anni e gli si poteva far buono: ma Augusto non obbliò questa sua defezione, coonestata dalla vile ostentazione nella frase, *Filippos et celerem fugam Sensi, relicta non bene parmula*, dettata dal timore e dall'adulazione.

Catullo scrisse epigrammi così mordenti e sottili che mostrò ingegno più acconcio di tutti i latini al genere satirico: come poeta di sentimento ci mette dentro vita e calore: è aggressivo concitato sdegnoso nella sua satira breve e tagliente, che svela nel suo animo un nobile disgusto pe' vizî e i viziosi da lui attaccati: ha forza vibrata concentrata: n'è una prova splendidissima l'epigramma contro certo Ignazio che, perchè ha i denti bianchi, ride sempre e in ogni luogo. Ma Persio, stoico severo, di costumi illibati, morto giovanissimo, a 28 anni, scrisse satire contro i vizï della sua epoca con nobilissimo sdegno: si vede l'abborrimento dell'animo, quando entra a descrivere le nefande colpe dell'età sua. I poe-

fastri, i voti, l'educazione, il principe tiranno, la libertà sono tema alla sua aspra satira, che imitò alla libera da Orazio: egli fu onesto e libero scrittore, va diritto allo scopo, ma quasi è un susurro misterioso la sua satira che brontola, e bisogna prestar orecchio per intender che cosa brontoli. Le sue satire sono di stile duro tagliente e concettoso, perciò riescono oscure e fastidiose a intendersi e tradursi.

Marziale scrisse quattordici libri di epigrammi, ove piucchè il libero slancio dell'anima, si sente la venalità d'un satirico che vende la penna: fu arguto facile mordacissimo, ma senza elevatezza; perchè la sua satira non sgorga come schietta indignazione del poeta contro il male, ma nasce da corruzione d'animo depravato prezzolato; ed ha piuttosto l'aria di briosa maldicenza che d'intenzione morale. Ma dopo la satira epicurea d'Orazio, veemente di Catullo, stoica di Persio e vendereccia di Marziale, viene la satira magnifica concettosa civile di Giovenale. Decade l'impero, ed ei lotta con la depravazione della sua età, della quale pur risente il suo stile; guerra spietata aperta e asprissima ei muove contro il male cangeroso; è come dardo che va diritto al cuore: ei si compiace del laido, che denuda fin troppo nella satira VI contro le donne, ch'è un monumento d'altissimo sdegno e civile moralità; ma fa un ritratto perfetto della società romana, ch'ei fa conoscere meglio d'Orazio, Catullo e Persio, che rivelano più la propria indole amena pungente e delicata: Giovenale invece ci mostra il flagello che s'agita inesorabile sul vizio e fa levar le berze e fa sangue; ed ei ne gode, non per malignità, ma pel senso morale che lo anima, per l'alta sua aspirazione ideale.

III.

In nessuna gente la satira classica ebbe maggior numero di cultori che in Italia, ove fu l'eco della greca e romana: muta forme e temi secondo l'intonazione morale del secolo: è mordace e sboccata sulle labbra del popolo; per lui è sentenza, motto, epigramma formulato in prosa o in verso spigliato, senza pretesa,

sciolto o rimato per assonanza. Nel medio-evo veste la forma prosastica e poetica nel latino della decadenza o nel romaico nascente, attacca i costumi, il clero e gli ebrei: o è favola comica allegorica in Provenzale: o canto goliardo misto di sacro e profano, di nobile e triviale, che poi riapparve nella poesia macaronica, e nei canti carnescialeschi. In questa epoca la comedia è popolare e sacra ne' misteri e visioni, quindi la satira vi è estranea. Questa è la satira antica: la moderna ritrae la nuova evoluzione della società dal 600 a' nostri giorni. I suoi elementi sono il comico, lo spirito, il ridicoloso, l'arguzia, il sarcasmo, l'ironia, il barocco, l'umore: il comico nasce o dalla beffa del ridicolo che desta un'imperfezione umana artistica, o dal nobile sdegno dell'animo inorridito da' vizî sociali: il primo è il comico basso, alto il secondo: la satira ha come elemento precipuo il comico, che solo non basta; se no abbiamo la satira bonaria, piacevole movella d'Orazio che è più sermone che altro; è una predicozzola con qualche tirata contro i vizî, ma non ha nè l'attico sale nè l'aceto italico, che è negli altri satirici latini. Ora come nei greci e romani vi è satira amena pungente sarcastica che rivela lo scrittore; così nella satira moderna troveremo varie gradazioni. Sennonchè è a notar che se la satira nasce da osservazione, ciò non vuol dire che chiunque sa scrutare un difetto sa far la satira, ma ci vogliono delle disposizioni d'animo speciali, come un intuito rapido della sconvenevolezza della cosa, un fremito d'alto sdegno, non figlio del risentimento individuale che produce la satira *ad personam*, ma del ribrezzo che desta il male nell'umanità, in cui nome grida il poeta. Ma se il poeta non deve risentire personalmente, come di cosa che tocchi lui; però deve essere personale non generica la satira per produrre vivo effetto, perchè l'arte è individuazione: ci vuole una cosa, un nome, un capro emissario, su cui si scarichi la collera dell'irato poeta: ecco come la satira generica contro il vizio in astratto, piace più quando ferisce nel vizioso la persona senza odio o livore, ma fatta in modo che lo assalito ne rida esso pure, due sono le sue gradazioni: satira volgare comica, burchiellesca e bernesca: satira nobile piacevo-

le, quella dell' Ariosto ; sentenziosa del Sansovino; aspra del Rosa : al giambo archilocheo greco e latino si sostituì la terza-rima italiana endecasillaba, che, salvo qualche esempio di sonetto, ottava-rima e verso sciolto, sino al Parini e al Giusti tenne il campo obbligato. La storia della satira burlesca comincia dal Burchiello , così detto perchè scriveva alla burchia, alla carlona improvvisava sonettesse sconclusionate ; e la gente toscana lo salutò gran satirico, per quell'aria sibillina, per quella malizia sottintesa e nascosta nel verso strano ; ma la satira deve esser chiara senza sottintesi se no non fa effetto : ora il pregio del Burchiello era di far sonetti-indovinelli , e fa meraviglia come fosse così ammirato : giova citarlo come iniziatore e nulla più ; ma è il più plebeo poeta, che nella sua bottega di barbiere menava la lingua come il rasoio.

Nel Burchiello e nel Pulci s'ispirò il Berni , che superò il primo per grazia spontanea e svelta vivacità ; compose poesie scherzose che dalla sua maniera si dissero bernesche , però oscene e su temi , se non turpi , sozzi : violento e imprecativo è il suo sonetto al confiscatore de' suoi beni : è proprio un sonetto alla fiorentina, maledico, sboccato , ma agilissimo e leggiero, che va da sè ; la poesia bernesca era proprio nella natura fiorentina , nota il De Gubernatis.

La satira colta in terza-rima comincia col sommo Ariosto, che la scrisse alla maniera d'Orazio. Blando e dabbene spiega tutta la bonaria piacevolezza del suo animo in quelle sue cosiddette satire amene, che satire veramente non sono ; a me paiono invece briosi sermoni idillici.

La satira d'Ariosto è snella semplice sparsa di umore satirico, che tiene del sermone oraziano e del capitolo bernesco : suoi temi favoriti sono la vita sgradevole della corte , la lode dell'aurea mediocrità , la pacifica vita domestica, il malaugurato governo della Garfagnana, l'amore coniugale, l'educazione del figlio , il rifiuto di seguire il cardinale in Ungheria. Ma ecco che salta su lo Zeno e ricorda il veneziano Vinciguerra come iniziatore della satira in terza rima : languido freddo senza sale e spirito, licenzioso foggiatore di mal coniate rime,

merita appena il nome di satirico come il primo inventore di tal metro; ma non fu veramente il primo in Italia, quando si pensa che Dante ha nell' Inferno varî canti satirici, VI, VIII, XV, XVIII, XXIX, XXX, e qua e là in tutto il Poema, dove giuocano l'invettiva il sarcasmo e l'ironia. Dunque in esso s'ispirò e prese l'imbeccata il Vinciguerra e così riuscì a darci un meschino saggio di versificazione satirica. La satira è educativa, ma deve esser cosa viva, deve echeggiare nel lettore il riso il brio e il dileggio che del vizio fa il poeta. Inferiore all' Ariosto è il Bentivoglio, freddo stentato artificioso e volgare ne' temi: nè più felice e l'Alemanni, che affetta amore alla libertà, biasimo alla tirannide, ma loda il re Francesco I suo protettore munificente e raro: è artificiosissimo nello stile inelegante tirato su a forza e senza brio. Il Nelli invece riesce meraviglioso; trasse dalla Comedia di Dante la sua maniera agile e briosa: biasima il lusso de' mortorî, l'avarizia, la lussuria, la camuffata onestà, rimpiange la morta età dell'oro, con fina ironia mordendo il vizio. Satira di maniera con tema determinato con fine didattico è quella del Sansovino: combatte la cupidigia umana, l'ambizione dell' avida plebe, la foga smaniosa di poetare senza ispirazione e costrutto, che travagliava moltissimi pseudopoeti a' suoi tempi, mentre aveano assidua lor compagna la miseria, perchè *carmina non dant panem*.

Impacciato e inesperto satirico è il Simeoni, che difende dalle false accuse molte persone dabbene e egregi letterati; perciò ei si reputa benemerito di questi, nonchè delle persone bersagliate dalle sue trafitture, solo perchè non declina i lor nomi e cognomi. Seguace più dell' Aretino che del Berni, loda come flagello de' principi il laido disonor di Arezzo, d' esecrata memoria, che nefando Marziale appigionò la penna al maggiore offerente e con la lingua sacrilega, con penna bugiarda e venduta contaminò la vergine poesia, la civile satira, volgendola a sozzo lucro e empio raggiro, minacciando insolenti filippiche a chi gli negasse danari, onori e largizioni: il suo stile è affettato, manierato, esagerato; senza coscienza senza decoro e altra ispirazione che la vergogna e la maldicenza, non canta che pagato, non flagella che

stizzito; nimico di morale e virtù, che macchia se la nomina, non sa ferire il vizio onde è tutto bruttato. La sua satira è un libello famoso; ma scrivere la sua vita è proprio fare un libello famosissimo!

Piucchè di satira ha proporzione di un capitolo la poesia burlesca del Fenarolo: è però modesto, protesta di scrivere come viene, come poetaccio da leggende; il De Donini poi scrisse una vera satira sulla smania dei dottorati e sente della maniera di Giovenale. Cortigianesca è quella dell'Anquillara al Cardinale di Trento e mentre fa le viste di odiare la corte, poi dopo spertica̲te lodi conchiude con un tiro alla mancia: erudito e pedantesco è l'Azzolino. Il Paterno satirizzò su costumi, sull'educazione delle fanciulle, sulla vita campestre e la poesia; usò la terza-rima e l'ottava e pel primo il verso sciolto, precorrendo il Gozzi e il Parini; è facile, brioso buono; così apre una via nuova all'avvenire. Ma sommo satirico rivelossi nel XVI un famoso pittore di scene terribili o brigantesche; bizzarro e versatile ingegno sposa insieme la forza d'Orazio e il sarcasmo di Catullo, l'aculeo di Persio e la bile di Giovenale. Fu l'uomo delle due anime, pittore e poeta: levò gran romore con le sue sei satire letterarie morali e riformatrici; e gl'invidi dubitarono che fossero sue, perchè parea cosa rara che due al[illegible] pregi si trovassero in un solo uomo. Eh Michelangelo non fu insieme scultore pittore, architetto e poeta sommo? Flagella i mestatori e corruttori delle belle arti nelle satire contro la Musica la Pittura e la Poesia, e poi la Guerra, la Babilonia e l'Invidia. È satira aggressiva impertinente audace; non misura le parole che trafiggono a sangue; arrabbiatamente assale senza rispetti umani; trascorre, trabocca nel nobile sdegno che lo prende; si vede che obbedisce a un impeto prepotente, l'amore del vero che scoppia; lo trasporta un ardore immenso che gli si perdona perchè non mentito. Alcuna volta è fiacco, pecca di scurrilità e di troppa erudizione: lo scopo è alto, ma scende talora nel basso comico e forme comune e plebee gli sfuggono innavvertite, invasato com'è da veemente bile, che lo rende satirico ammirato. Plebeo e personale nel concetto e classico nella forma è il Menzini nella sua satira biliosa e friz-

zante. Nel Risorgimento il Martelli e l'Alfieri la inalzarono e si mantenne decorosa nel Gozzi e poi nel Massarani, burlesca e volgare nel Pignotti e poi nel Guadagnoli; ma toccò solo il più alto grado di decoro e grazia, d'ironia e sarcasmo, di nobiltà e arguzia ne' due insuperabili unici riformatori della satira italiana, che col nuovo indirizzo le diedero una forma nuova, vo' dire i due più originali, Parini e Giusti.

IV.

Parini, ironico integro austero, e Giusti, spiritoso schietto sarcastico, hanno un punto di contatto che li congiunge, la satira, che trattarono diversamente e con diverso intendimento. Parini, rigido censore de' costumi, piacevolmente schernisce le stolte abitudini dell'aristocrazia de' suoi tempi e di tutti i tempi; chè, salvo la nobiltà veramente nobile per bontà ingegno ed eroismo, i nobili si somigliano nel beato non far nulla, tutti. Egli usando come aio nelle case patrizie di Milano, con arguta finezza aveva osservato tutte le magagne e le tacche e gl'intrighi e le brutture d'una vita oziosa, assonnata dall'ambizione e dal pravo vizio, oscurata dall'ignoranza. Una delle forme più alte che può assumere la satira, è l'ironia; carezzevole briosa seria nel suo fare agile e disinvolto essa nasconde sotto il velo della più schietta sincerità la più aspra caricatura; ma non par fatta a posta; è come se lo scrittore, parlando sul serio, riesce poi a dire qualcosa che stoni, che strida; ma non fu nulla. Il poeta sorride celiando e canzonando; assale il vizioso patrizio nel letto, in poltrona, ne' lauti banchetti, nel salotto risonante di fatui e galanti parlari, ne' rumorosi passeggi de' cocchi eleganti. E l'ironia, più celata, più scatta fuori e punge diritto al vivo il giovane che, ferito dall'aculeo della gentile e saporita satira, pur mostra sorridere, poichè, se par fatta proprio per lui, la colpa è più sua che del poeta, che con benevola soavità lo morde pelle pelle, leggermente pizzica; e come vede il rossore, ritira destramente la mano e guarda altrove; e passa a deriderlo ne' dolci ritrovi d'amore, ne' solenni saloni da giuoco, ne' splendidi spettacoli del teatro, nella feb-

brile esultanza delle danzate sale. Ed ei sempre sorride
bonariamente ; e delinea descrive dipinge la nullaggine
d'una gioventù sciupata nella crapula brutale, nella sfi-
brante sibaritica mollezza, nella beante voluttà dell'ozio
operoso nel male, industre inventore di perigliosi vezzi
e pomposi nonnulla , che sono ritrovati per distuggere
la noia fastidiosa de' grandi. È una satira fatta da un
plebeo nobile alla nobiltà plebea ; è dignitosa , blanda-
mente aggressiva, altamente civile ; è da gentiluomo a
gentiluomo; è fatta, non alla mordace maniera di Gio-
venale e del Rosa, nè alla pungente caricatura di Berni
e Menzini, ma è satira grande severa signorile , fatta
proprio co' guanti.

Giovanetti, voi bene intendete che qui parlo del ca-
polavoro del Parini, il Poema del *Giorno*. Ei compose
spiritosi capitoli berneschi, canzoni umoristiche, sonetti
malinconici , grottesca caricatura a' morituri petrarchi-
sti; lepidissima è la canzone sulla finta morte del suo
barbiere Sfregia ; ma dove pose tutta l'arte sua perfet-
tissima, il suo lungo amoroso studio fu nel *Giorno*: quel
poema per cui fu additato allo straniero, come ei stesso
nell'Ode *La caduta* dice dignitoso e franco :

> « E te molesta incita
> Di poner fine al *Giorno*
> Per cui, cercato, allo stranier ti addita. »

Quando io leggo il *Giorno* del Parini, il mio pensiero,
non so come, ricorre al *Principe* di Machiavelli ; ci trovo
grande attinenza nello scopo e ne' mezzi adoperati: en-
trambi parlano coperto ; l'uno, ammaestrando il Prin-
cipe, vuole svelare al popolo le male arti del tiranno;
cui fa l'indirizzo della lettera, la dedica del libro , per
meglio raggiungere senza pericolo e persecuzione il suo
divisamento, che si chiarisce ancorpiù, leggendo le sue
storie fiorentine e i discorsi sulle Deche di T. Livio e
considerando la sua vita indipendente che finì nella mi-
seria : ei, non potendo ferire apertamente per la nequi-
zia de' tempi, elesse parlar coverto anzichè tacere. Così
pure il Foscolo intese il *Principe*. Orbene proprio così
è il caso del Parini. Egli finge d'ammaestrare il suo gio-

vane alunno, magnanima e divina prole de' semidei terreni; e mentre simula d'istruirlo, mette in mostra tutti i vizi onde è macchiato il suo tirone che, guidato dallo esperto pedagogo, è trascinato per tutti i falsi sentieri dell'oziosa corruzione; il giovane ridendo ascolta i mentiti ammaestramenti nel male; e quel libro che par fatto proprio per lui, lo alletta, lo seduce; ma poi si sdegna, quando s'accorge che quel giovane nobile, ignorante, molle, stolto, strano, indocile, malcreato, galantemente spudorato, è il suo ritratto: arrossisce avvedendosi che quello è lui stesso. È come se il poeta gli ponga uno specchio davanti dicendogli con ironico cipiglio: Ecco, quel giovane che tu meco irridi e carezzi è la immagine tua, sei tu stesso! Il dialogo sapiente e comico tra il Nobile e il Poeta ci spiega meglio il *Giorno*. Una delle frasi salienti del *Principe*, è *carezzando spegnere*; ebbene questa, in senso peró benigno, par proprio la insegna del *Giorno*; esso carezza il patrizio, spegnendo in lui ogni viziosa baldanza: l'ironia carezzevole e sorridente del Parini somiglia dunque il concetto politico del gran secretario, che carezza spegnendo!

Ma alla sua nobile ironia fa riscontro il civile sarcasmo del Giusti: anima sensitiva, fibra nervosa, cuore passionato e gentile, a poco a poco l'esperienza precoce ch'ebbe della vita inaridì in lui i più santi affetti. Il labbro ride, ma il cuore piange! La frase, nata affettuosa nel suo cuore, di botto per empito sdegnoso si muta in amara e lancia il sarcasmo e guizza l'epigramma, che non nasce mai da malignitá, ma da un'anima disillusa e trafitta. Amatore dell'Italia e della libertà vera vide spesso avvizzita ogni alta speranza: cercò gli Italiani e vide un branco di impiegati piegare il groppone al cenno del padrone; una turba di spie e calunniatori, che si predicavano gente veridica: cercò gli eroi, e cianciavano di patria poltrendo in poltrona; e disingannato flagellò i falsi patrioti, gli schiamazzatori di piazza; in *Gingillino* fotografò l'impiegato, citrullo tirato su a furia d'inchini e umiliazioni. Nimico d'ogni ipocrisia politica o religiosa, avverso a ogni viltà e abbiezione, prese la sferza e fustigò la stemmata canaglia, il servo gregge, la vile genia de' fannulloni e de' liberali del momento

sempre pronti a un altro giuramento, a giurare e spergiurare! Il poeta belò pure d'amore, ma, pagato il noviziato al Petrarca, cominciò a pensare col suo capo, che non era fatto alla maniera degli altri, non rimpolpettato dalla levatrice, donde, ei dice, la sua dura cocciutaggine; e vennero fuori certe barzellette che facevano ridere piangendo, perchè facevano sangue, ma eran dette con una celia spiritosa e sottile ironia; a ciò fare ci vuole ingegno acuto e penetrante, e tal se l'ebbe il Giusti. Raro si trovano insieme acutezza di mente indagatrice e vivace ardore d'affetto, doti che quasi a vicenda si escludono; come pure bontá d'animo mista a sarcastica bile. Ariosto e il Rosa presi insieme sono la satira del Giusti, ma è più fine e sottile d'Ariosto, meno erudito e volgare del Rosa, È cosa veramente straordinaria: la mordacità d'Aristofane, Marziale e Menzini è maligna, ma quella del Giusti è sapiente civile: è il nobile risentimento d'un animo superiore che ferisce e sa di ferire per amore del bene; si sdegna, soffre; e il gemito compresso esce in forma d'aspra trafittura; ei non gode della sua creazione artistica, non se ne compiace; vorrebbe il mondo buono, l'Italia saggia, indipendente madre di maschia e generosa prole; e s'irrita; amerebbe che non ci fosse il male al mondo e quindi la necessità d'amaramente deriderlo, com'ei fa. Questo ci amica il poeta satirico, che non frizza per giuoco, per vezzo, per bizza personale; ma ben si vede che la sua satira move da bontà, da amore al bene!

Ei temprò l'ardito ingegno nella carità, seppe mettere il dito su piaghe profonde e trasse dallo sdegno generoso il mesto riso. Finallora s'era avuta la satira aspra, dolce, scherzosa, mordace, morale da Ariosto al Menzini, e nobile e civile col Parini, ma una satira incivilitrice, politica, patetica, umana, come la sua, non s'era avuta ancora e forse non si avrà più nel mondo letterario. Quando in un genere d'arte come questo, attraverso il facile riso che scoppia dal satirico flagello, si vede dentro qualcosa di profondo e di sentimentale, sicchè mentre il riso sfiora il labbro, l'animo geme, allora traspare quello che in arte dicesi umore, buono nel Giusti, non nero come in Byron e scettico come in Heine.

Vivaddio! l'Italia nostra nell'arte sua nobilissima non ha di quell' umore sarcastico e cinico, ch'è tanta parte della funesta e desolante poesia di questo poeta miscredente e tristissimo, che ha un sogghigno per la culla e la tomba, per la virtù e la fede, che con tinte fosche e tetre canta il nulla delle umane cose. In Leopardi vi sono lampi d'umore, perchè sente troppo il peso delle proprie sciagure, ei ride pria amaramente poi satanicamente, ma quel suo riso amarissimo, nella *Ginestra*, nel *Canto Notturno* e ne' *Paralipomeni*, si risolve in un dolore disperato anzichè nell'umorismo. Giusti è pure umorista; ma il suo umore è blando; sorride per non piangere, punge mosso da carità, da ribrezzo d' onesto italiano. Ma Heine ha esaurite le sue lacrime; nulla più lo commuove, nulla più lo attrae; tutto è brutto selvaggio; il mondo è una landa deserta, la virtù un nome vano; e demente rinnega ogni cosa più santa, bestemmia Dio. Dice che le stelle ridono, quando vedono gli uomini morire di crepacuore per amore, dono fatale; esse non amano e per questo vivono immortali. L'ambiziosa scienza indaga e scruta il mistero, ma il poeta irride a questa ansia e il giovine ardito aspetta una risposta da tutti gli esseri dell'universo, nessuno risponde; ma il pazzo aspetta ancora che il mare gli risponda. Obliò lo « *state contenti, umana gente, al quia.* »

Il suo canto è un insulto d'apatia: eppure fra tante amare bestemmie, in tanta ruina morale e sociale di un cuore lacerato, qua e là pur v'è qualche pallido fiore, che dà come un fuggitivo profumo; come il pensiero tristamente nero del *Filantropo*, che spande tesori per banchetti sociali e per opere umanitarie, e, orribile a dirsi, inumano lascia morire di fame la propria sorella!... Mestissimo e delicato è il canto *Alla Madre*, che sola soggioga il suo superbo e indocile animo; sente rimorso d'averla contristata col suo brutto operare, con le sue rime: avido d'amore lo cercò per ogni via, ma in tutto il mondo non trovò che sorriso e obblio; torna sconfortato a casa tristo e malato e trova l'amore:

« Ma incontro mi venisti, o madre mia,
E ciò che l' occhio allor t' inumidia
Era il soave amor tanto cercato. »

Questo tenero pensiero riecheggia negli *Affetti d'una Madre* del Giusti: quanta musica d'amore dolcissimo! Ei dunque vuol dire che anche nel cuore inaridito di Heine c'è un'ombra di squisita sensibilitá e che l'umorismo nasce da un cuore avvizzito per troppo sentire; l'umore è il sogghigno nascente da sentimento attutito, da cuore esercitato alle lacrime e reso indifferente a tutto, che non avendo più una lacrima, cerca un sorriso per irridere con ispaventevole cinismo la sconfinata umana infelicità! L'umore del Giusti è malinconia profonda, che scoppia fuori in un sorriso a fior di labbra, che ti dice che esso nasce da un cuore che ti ama, che ti trafigge per farti buono; egli ha fede nel bene e nel risorgimento della patria, come Alfieri che ci creò una patria con la sua tragedia; e così l'ironia del Parini e il sarcasmo del Giusti risvegliarono la italica sopita virtù, che brillò per le loro opere incivilitrici.

V.

Ma la satira del Parini e del Giusti non solo è nuova pel contenuto e per lo scopo, ma ancora per la forma e lo stile e il concetto. Parini fu primo tra' primi a seguire una nuova via nel 700; e come rinacque al pensiero così alla lingua e allo stile la sua nobile poesia; Giusti ebbe una maniera tutta sua di concepire ed esprimere le idee. Parini educato alla scuola pedantesca e convenzionale seppe ritrarsene e affermar sè stesso; studiò seriamente Dante e i classici, non alla foggia imitatrice de' cinquecentisti, ma con quel franco accorgimento d'uomo d'ingegno, che fa proprio l'altrui senza servile imitazione ma rifacendosene più vigoroso e rinsanguato.

E qui sorge la questione tanto importante della lingua e dello stile de' due sommi scrittori, che riuscirono a scriver bellamente pur tenendo due vie diverse. Nella seconda metà del secolo XVIII riuscire così finito elegante sobrio e perfetto scrittore come il Parini, è cosa non dirò impossibile ma rara: formarsi, precorrendo il risorgimento e durante il suo bollore, è ammirabile: a ciò fare era duopo un solido studio de' buoni clas-

sici latini e greci e de' migliori italiani da Dante all'Alemanni, ma studio geniale; poichè nelle scuole allora l'italiano si sfiorava appena, impastoiando l'ingegno nelle pedanterie grammaticali del latino, insegnando il verbo a suon di nerbo; ma abbisognava pure un forte e valente intelletto com' ei l'ebbe. Visto che la società elegante de' suoi tempi parlava il francese per galanteria, disdegnando le grazie della propria favella, ei si diè a meditare su questo arduo quesito della lingua e per amore d'italianità, si sforzò a trovare un modello di stile che tenesse insieme della pretta classicità e della moderna semplicità del pensiero nuovo. Certo io non vo' dire con ciò ch' ei non sia scrittore classico, ma lo è senza gretta imitazione e volgare servilità; è come Alfieri, uomo nuovo in abito antico: ma tu senti che in quella sua forma ondulata elaborata spira l'aura d' una scuola nuova; è il germe dell' avvenire che spunta da quel nuovo atteggiamento del pensiero che, spento il convenzionale nullismo dell' Arcadia, prenunzia una forma nuova, così tra classica e nazionale, rispondente al concetto nuovo dell' arte espresso in una forma sua propria, che è quella del Giusti, classicheggiante nel toscano dialetto. Parini mirò alto nello stile; tempra d' anima grande penetrò traverso le grazie e la maestà degli idiomi greco e latino, e fu poeta letterato pensatore e rigeneratore; lo stile è il carattere: datemi un carattere dignitoso altero sereno come il suo, e avrete uno stile grandioso e nobile e lucido; ma in tutti gli uomini sdegnosi e ironici c' è qualcosa di scabro, di qui il difetto di qualche durezza di verso e di stentata trasposizione alla latina rimproveratagli dal Giusti, degno e rigido suo estimatore nella erudita vita che ne scrisse, che io raccomando, o giovanetti, alla vostra attenzione; difetto emergente dall'amoroso suo studio ne' grandi modelli della classicità, massime delle odi di Orazio, che sentono di studiati e arditi contorcimenti di forme, intollerabili all' indole della nostra lingua: nella *Tempesta*: *Odi*, *Alcone*, *etc.* imitò l'ode oraziana: *O navis*, *te referunt* etc. Ma, tranne quà e là qualche pecca di tal fatta, che riapparirà in altri due sommi italiani, Alfieri e Foscolo, del resto la sua lingua è pura

propria eletta, il suo stile è armonico limpido elegante, quel che vuol dire lo dice scolpendolo.

E come nello stile così nel carattere fu un modello di sobrietà decorosa, di modesta dignità, di povertà nobilmente tollerata. Precettore, insegnò il vero e il bello, indovinando il progresso estetico dell' arte; letterato, compose un trattato di belle lettere unico, che sta saldo contro le ingiurie del tempo, perchè altamente ispirato; poeta, cantò la morale e la civiltà; lodò la vita sobria del vago suo Eupili, la donna letterata, i progressi della scienza, la carità, la mansuetudine; nelle poesie leggiere flagellò il vizio, la superstizione, l'impostura, le poesie d' occasione, che erano per lui un flagello, ma celiando ebbe sempre un' intenzione morale, che non sempre hanno i poeti burleschi; nel dialetto milanese emulò il Porta. Ma dove proprio tutta si rivela l' anima sua nobilissima è quella sua ode sublimemente sdegnosa, *la Caduta*, dove scoppia la sua mal compressa indignazione contro chi pietoso, raccoltolo caduto per terra, e sorregendogli l' infermo fianco, gli consigliava una viltà; e il poeta irrompe con nobile sdegno: *Umano sei, non giusto*; e sdegnando più oltre il suo appoggio, lo lascia in asso a meditare gl' incauti consigli:

« Così grato a' soccorsi,
Ho il consiglio a dispetto;
E privo di rimorsi,
Col dubitante piè torno al mio tetto. »

Giovanetti, leggete le sue civili poesie immortali, le sue prose sapienti e sentenziose; ma meditate *la Caduta*: ivi si dipinge schietta e intera si delinea la sua gran fisonomia: lo scrittore è l'uomo, come l'uomo è lo scrittore senza ipocrisia di sorta; ammirate la grandezza d' un' anima dignitosa, consapevole della propria nobiltà, che povera ma forte, non si abbassa per viltà, non si alza per orgoglio; ma nobilmente altera, come Dante, ci porge un esempio raro, se non unico!

E la lingua del Giusti? è svelta, spigliata, spiritosa, fresca di tutte le grazie della viva favella: partecipa

insieme della classica maestà e della leggiadria toscana, vi trovi dentro lo scrittore consumato nello studio dei classici e profondo scrittore delle vezzose fiorentinerie che usa da maestro, e tutta quant' è nella sua ricchezza la forma comicamente bizzarra e satirica; da ciò nasce una cosa novissima: egli scrive con viva grazia e franca spontaneità, figlie di molto studio e accurata lima, e non traspare il faticoso lavoro: questo è il pregio maggiore dello stile del Giusti originalissimo. La sua originalità è riposta, nel far nascere dalla lingua scritta classica e dalla parlata fiorentina nuove forme di dire, nuovi atteggiamenti del pensiero; e scaturisce talora dalla sua penna qualche frase nuova, tutta sua, uscita fuori nell'impeto del comporre e nella difficoltà d'esprimer meglio una cosa.Egli è classicheggiante moderato, ma ampiamente fiorentineggia. Il Manzoni lesse e ammirò le satire svelte e sarcastiche del Giusti e le leggiadre lettere che gli scriveva in quella sua linda e graziosa favella toscana, e si piacque tanto delle sue fiorentinerie che ne lo invogliò ognora più; e Giusti passò il segno nell'uso del dialetto, confortato da cotanto maestro. La ragione è: chi è povero di quelle forme spigliate e birrichine toscane e si sente d'essere spiritoso, come il Manzoni, finisce con quasi invidiare quelle forme talora ricercate difficili e preziose e le apprezza più, solo perchè ei non le possiede; ma chi è ricco di forme e classiche e fiorentine, ne fa getto come il Giusti, e solo ne misura il pregio dal conto che gli altri ne fanno. Or veramente nelle lettere, nella satira e nella comedia è bene usare la lingua parlata in Toscana, quando si conosce bene, essendo nato o a lungo dimorato in Toscana; ma in componimenti seri e gravi è sempre da preferirsi la classica accomodata alla parlata dell'epoca nostra; perciò si condona all' arguto spontaneo e simpaticissimo Giusti l' abuso del dialetto, in grazia delle satire e delle lettere, dove più si sente quella maniera tutta toscana; ma ciò non dice che si escludano del tutto gli altri dialetti, in cui pur tuttodì si scrissero e si scrivono e poesie erotiche e satiriche e commedie e farse, che in vernacolo riescono più popolari.

Io svolgerò più a lungo questo tema della lingua, ap-

proposito del Manzoni; qui v' accenno appena. Ogni dialetto fa parte della lingua parlata italiana e come tale deve partecipare alla formazione della lingua scritta, che basa sulla parlata e la classica, armonizzate dal criterio e dall'uso e dalla istruzione diffusa nel popolo: ogni dialetto ha grazie proprie speciali, che non arricchiscono il capitale della linguá comune, ma sono vezzi locali, che portati altrove perdono il profumo come fiori esotici e suonano male sul labbro di altre provincie. Insegnata a scuola la lingua italiana si sente, s'intende, s'apprende dall'un capo all'altro d' Italia; perchè è viva, in parte, in ciascun dialetto e, tutta, negli scrittori; ma certe forme peculiari piacciono o non piacciono, secondo i gusti, e sempre riescono affettate perchè fredda imitazione; per aver dunque quello che tanto si desidera, cioè semplicità naturalezza e vivacità, espressione della grandezza nazionale, bisogna che ogni provincia italiana si sforzi a parlar bene, educandosi alla lingua scritta italiana; il mezzo deve essere la lingua comune accessibile a tutti, non questo o quel dialetto, sia pure il più affine alla lingua scritta, come il toscano e il romano; allora i vezzi graziosi di ogni dialetto saranno, misti alla lingua classica popolarizzata, pregio speciale di ciascuna provincia e de' loro scrittori: e così s' avrà una lingua comune scritta, che avrà le veneri de' dialetti ond'è formata, più o meno, secondo tema o opportunità il richieda.

Certi lamentano che l'esimio Meli scrisse in dialetto siciliano, che è tanto venusto e caratteristico; mentre ha grammatica e dizionario, ha il suo scrittore nel sommo Meli; a me piace invece e dico ch' è ricchezza per una nazione aver varî dialetti e sobriamemte coltivarli; il dialetto siculo sta all'idioma italiano come il provenzale sta al francese. Potete far mai che un napoletano un siciliano un toscano un lombardo un veneto o un piemontese scriva spontaneamente e bene così come parla? parmi che no. Ebbene, eh allora smettete, non imponete leggi tiranniche alla lingua, che ha pur nobilissimi scrittori d'altre province. Ariosto, Tasso, Parini, Foscolo, Monti, Gozzi, Metastasio, Leopardi sono ottimi scrittori anche per la lingua e non sono toscani; dunque

lasciate al tempo la sua influenza; le idee e il genio nazionale sono fattori della lingua che nasce, si svolge si trasforma, non per decreto d'una accademia e d'una provincia, sivvero per quel lento lavoro di secoli, che muta e perfeziona. Educate dunque il pensiero, non obbliate gli antichi modelli, e il pensiero troverà la sua forma propria, che non sarà questa o quella, come voi volete, ma quella che deve essere; cioè ciascuno scrittore esprimerà sè stesso nella maniera più acconcia a sè al bene e alla influenza locale. Ordunque vedete, o giovanetti, come quel dialetto toscano, che in bocca a noi suona una stonatura, invece suona soave grazioso e spigliato in bocca al Giusti toscano e come sieno più cari e intesi più in Toscana che in tutta Italia certi modi locali, che non intendiamo alla prima; e non gustiamo tanto la sua satira monella, mentre gustiamo tutta intera l'ironia del Parini.

Il Giusti studiò moltissimo Dante, e fece osservazioni e postille sulla *Commedia* stupende e nuove, formulando un comento che attuato sarebbe il migliore: leggeva Virgilio e Orazio e i migliori classici autori e ne traeva uno stile e un concetto tutto suo: dava il proprio stampo al suo pensiero nuovo maturato sull'antico, mostrando così come si possa da un pensiero serio e grave ritrarre materia briosa e ironica: ei dichiarava, dinanzi al volgo profano, di non leggere neppure per sogno gli autori serii, ma che dettava quelle sue barzellette così spensierate proprio alla carlona; eppure di quanta sapienza non è figlia quella sua ironica pazzia! Un capo ameno come il suo vi scrive *lo Stivale*, *la Terra de' Morti*, *la Vestizione*, *il Mementomo*, *gli Umanitari*, *l'Apologia del Lotto*, *il Delenda Cartago*, *S. Ambrogio* e altre cose sublimi che hanno l'aria burlesca. Così pure praticò ritraendo dal suo dialetto tutte le grazie casalinghe e paesane, ma lo sforzò a dire cose novissime; rimpastandolo ne cavò frasi che hanno un valore tutto suo, che nè il popolo toscano nè il dizionario italiano gli davano; così ad esempio: *mi ciurla nel manico*, *con la rendita d'un orto sbarca il suo lunario*: frasi tutte sue originali, le parole sono tutte italiane, tolte dal dizionario, ma combinate così vi dànno ma-

niere espressive, un po' ardite, se volete; ma qui sta lo stile giustiano, ha forme nuove di trinca, che ci rivelano la ghiribizzosa originalità di un capo bizzarro. Così pur fece della lingua classica; spogliandola del convenzionale servilismo, la rese snella leggiadra civettuola, quasi limpido speglio del suo semplice e nitido pensiero. Le sue lettere sveltissime e schiette spirano un profumo tutto toscano: sono ingenue, scritte come si parla, col cuore in mano; ma talora si risente troppo il fare popolano nell' abuso degl' idiotismi e de' solecismi, che in un toscano passano impuniti; ma usati da altro scrittore, subito si griderebbe al corruttore della lingua! Infine ci pare, o m' inganno, che il Giusti usando il dialetto a ufo per far piacere agli amici e fra tutti al Manzoni, se ne delizii troppo, e par ch' ei dica a ogni fiore toscano a ogni frase che sciorina: Tò quant' è bella! ammirala e superala, se sai!

C' è infine la cosciente superbiuzza della bellezza dell' idioma usato e abusato; e ne nasce un certo vezzo, una certa affettata noncuranza e noncurante disinvoltura, che non ti sa interamente piacere.

Lo scrittore piace sino a che non ecceda e carezzi troppo certi modi simpatici: perciò io trovo insuperabili le lettere del Giusti e da leggersi e studiarsi dai giovani come buoni modelli, ma tagliarne via gli eccessivi toscanismi; imitabile lo stile pronto efficace che va da sè, ma andare adagio nelle forme troppo toscane, che in noi non attecchiscono: si affanno più a noi le lettere di Foscolo, Gozzi, Leopardi, Frediani e Manzoni.

Però nella poesie serie e religiose mutò registro: lo stile e la lingua è un' altra cosa; ei scrive alla maniera dei grandi maestri, ma ci vedi sempre l'impronta sua geniale: è sempre svelto facile semplice, ma è francamente classicheggiante; perchè è la materia che fa lo stile; datemi un tema serio alto nobile e tale sarà la sua forma; ben disse dello stile perfetto il Gozzi: *Va lento col bue lento, Mormora col ruscel, fischia col vento*. Lo stile dunque è mutabile nello stesso scrittore? no; è vario, perchè deve atteggiarsi a esprimere tutti i moti dell'animo, senza però alterare la fisonomia dello scrittore ch'è il tipo caratteristico. Ma con l' aver usato il

Giusti la lingua grave e classica ne' temi sentimentali e la parlata paesana nelle satire e nelle lettere, ben ei con ciò ci volle ammonire che il poeta e il letterato, quando è artista vero, deve giovarsi di tutta la ricchezza dell' idioma nazionale e del patrio dialetto, modificandolo e temprandolo alla materia. Dunque col suo esempio il Giusti volle dirci che, messo a posto, tutto giova: che v' è una lingua nazionale classicheggiante severa magniloquente per cantare e ragionare cose alte e grandi, come c' è una loquela vivace birichina casalinga per dire alla spiccia e alla buona cose lepide e satiriche e aprire agli amici i proprii affetti senza forme ricercate, ma nascenti dal cuore lor fonte inesausta. Ora chi meglio del Giusti, poeta letterato critico classico e toscano, possedè e maneggiò la favella italiana e il dialetto toscano; la lingua scritta e la parlata?... Ma, notate, la lingua scritta è sempre signorile, la parlata talora è plebea; ora temperare gli estremi, è sciogliere il gran problema della lingua: trovare una via media tra il nobile ricercato e il volgare triviale. Ed a questo ha pur provveduto l' esempio insigne del Giusti, che usó la lingua classica ammodernata e il parlare toscano annobilito. Certo ei non adopera nè la forma manierata del Gozzi nè lo sguaiato gergo delle ciane e de' bèceri fiorentini: è una lingua corretta, è una loquela educata quella ch' egli usa. È vero, ei dicea, ch' io scrivo come viene, ma non esco mai di casa senza pria rassettarmi e lavarmi la faccia. Ora, mantenuto il decoro dell' idioma nazionale, perchè non si dovrebbe pur adoperare in casi simili, in poesie giocose satire e commedie, ciascuna provincia il suo dialetto illeggiadrito dall' arte, come pur tuttavia da taluni far si usa? Ben disse il Settembrini che, è inutile, il napoletano non farà mai ridere in toscano, nè il romano in veneziano e via via: il che vuol dire che ogni volgo ha la sua forma propria per celiare satirizzare e ridere. Italianizzare il dialetto toscano diffondendolo, mi piacerebbe, ma ciò è impossibile, per tante ragioni che dirò a suo luogo; riescirebbe gretta imitazione, tanto nella lingua parlata quanto nella scritta; forse col volger de' secoli si arriverà a parlare tutti il toscano in Italia. Ma, a come

stanno le cose, non mi pare che siamo in su la via; con questa baraonda e babele d'ispirazioni plastiche, con questo disordine di teorie cozzanti insieme e di smodata licenza nello stile, nella lingua e nel pensiero, io pronostico che, chi sa? fra un secolo, si troverà trasformata nella soavissima favella *massauana o assabese* questa nostra, tanto straziata, nobilissima lingua! Chi vivrà, vedrà! Io però mi attengo a consigliarvi, o giovanetti, di attaccarvi meco, nell'universale naufragio, alla tavola di sicura salvezza, alla lingua schietta nobile e squisita del Parini e del Giusti.

In queste parole dell'illustre Zanella trova un'eco il mio pronostico: « Non so che sarà dell'avvenire; ma temo di peggio, quando osservo come nelle scuole lo studio dei classici sia soffocato dalle scienze, e la filologia usurpi il luogo della rettorica, senza la quale nè si compone, nè si giudica un'opera letteraria. Dalla schiavitù delle regole siamo passati alla licenza; prima ci guastava l'artificio, oggi il disprezzo dell'arte. Dal Parini al Manzoni e dal Manzoni al Giusti l'arte italiana venne sempre più declinando; venne l'imitazione de' Francesi e de' Tedeschi, e per colmo di confusione una smania di novità cercata non nel pensiero, ma nel soggetto ora turpe, ora empio, e nell'uso di metri trovati in ogni tempo contrari all'indole del verso italiano. La prosa s'è liberata dai fronzoli del secolo scorso; corre più schietta e più disinvolta, ma cade spesso nel vizio opposto di diffusa e di trascurata. Un tempo era un esercizio utilissimo tradurre dal greco e dal latino con proprietà di voci toscane: oggi è metodo deriso: basta leggere la più parte de' classici antichi, ma quanto a farne notare la sobrietà e l'efficacia non si pensa. Oggi si lascia andare la penna a capriccio; l'arte è messa interamente da canto; al quale guaio quanto contribuiscano i giornali quotidiani niuno è che non veda. Riconosco ed ammiro i continui progressi delle scienze; ma quanto all'arte dello scrivere se non torniamo ai metodi antichi, io credo non molto lontana una nuova e più vituperosa barbarie. » — « E noi aggiungiamo, ribadisce il Tallarigo, che l'avvenire comincia ad esser presente, se pur non passato. Noi ci siamo fatta spesso

questa dimanda: Che cosa ha prodotto di *suo*, dal 1860 in qua, che cosa, diciamo, ha prodotto di *suo*, in questo quarto di secolo, l' Italia, nelle scienze e nelle lettere? E la risposta che abbiamo data a noi stessi ci è parsa sconsolantissima. »

VI.

Parini e Giusti furon patrioti e credenti, ognuno a suo modo. Parini amò la patria indipendenza; fu uno dei magistrati della repubblica cispadana nella dominazione francese e in mezzo a quel turbinio di straniera prepotenza larvata a libertà e di popolana agitazione risvegliata da' nuovi signori, seppe serbare l'anima intemerata e serena, temprata a severo contegno e onesta temperanza: unico esempio di rara virtù con animo impavido affrontó la volgare baldanza e pronunció parole solenni, frasi memorabili. Quando un onesto campagnuolo, presentandosi a lui magistrato, gli fè di cappello e il popolo re sgridandolo dell'atto servile, ei nobilmente disse: Copritevi il capo e guardatevi le tasche. E volle così accusare la plebe avida di pescare nel torbido e pronta di mano nelle rivoluzioni, dove i più audaci si fanno avanti. Udite come lo ritrae bene il Giusti: « Raccontano che un giorno entrato nelle stanze assegnate allo ufficio, e veduto che n'era stato levato un Cristo, domandò: E del cittadino Cristo che n'avete fatto? E volle dire con tremenda ironia: Voi che fate finta d'accogliere tutti come eguali e come fratelli, perchè escludete di tra voi il primo fondatore della fraternità e dell'eguaglianza? Un'altra volta invitato a gridare quel solito grido: Viva la libertà e morte agli *aristocratici!* gridò a fronte levata: Viva la libertà e morte a nessuno! Rimproverato da un tale d'aver fatta l'elemosina a un Tedesco, rispose fieramente: la farei al Turco, al Giudeo; la farei a te, bisognando. » Ma quando vide che le cose rovinavano in peggio e vide il generale Despinois svillaneggiare i magistrati, si ritrasse sdegnoso dal governo, e si ritirò nella vita privata a gemere sulla patria tradita, sulla corrotta fede di tempi calamitosi: non fu dunque un mestatore, un mestierante della po-

litica: finchè credè poter fare un po' di bene al suo paese con l'opera sua, stette fermo al posto, a cui lo chiamò la sua reputazione d'uomo austero e probo. Seppe in supremi momenti e nell'arduo suo compito conciliare la dignità di sacerdote e il dovere di cittadino, posizione difficile a sostenere in tutti i tempi e segnatamente ne' suoi, quando la turpe licenza usurpava i diritti della male intesa libertà.

Fu pietoso buono decoroso; ma se nelle sue opere poco appare il suo sentimento religioso, ciò non dice ch'esso tacesse nel suo animo illibato: visse in epoca di distinzione tra le lettere e la religione, che in lui splende pura in pochi sonetti bene ispirati: *A Dio, la Pietà divina, pel Riscatto di Schiavi insubri, per S. Girolamo, per S. Caterina di Pallanza, per Monaca, per un Te Deum*, che svelano abbastanza la sua pietà religiosa. Cantò a preferenza temi civili nelle odi: *L'innesto del Vaiuolo, la Musica, sul Vestire alla Ghigliottina, la Gratitudine, la Laurea, la Magistratura, il Bisogno, l'Auto-da-fè, la Guerra*, in cui traluce tutta la grandezza di un'anima altera e iniziatrice di civiltà. Queste sono le glorie civili morali e religiose di tanto uomo che, nato di famiglia popolana, si seppe elevare dalla volgare oscurità col plettro, come il nobile suo concittadino Appiani s'illustrò col pennello. Foscolo lo venerò in vita, dopo morto gli consacrò una pagina stupenda e magnanima ne' sublimi *Sepolcri*.

Visse in estrema povertà e morì pur povero; e se ne lamentò con un mesto sorriso umoristico che fa piangere, nel capitolo serio-bernesco al canonico Agudio; notevoli e strazianti son questi versi:

> Limosina di messe, Dio sa quando
> Io ne potrò toccare, e non c'è un cane
> Che mi tolga al mio stato miserando.
>
> La mia povera madre non ha pane
> Se non da me, ed io non ho danaro
> Da mantenerla almeno per domane.

Con fronte liberale che l'anima pinge chiedeva danaro al buono Agudio, ipotecandolo sulla casa materna,

per non essere costretto a vendere un caldaro; dilicatamente chiede e prega gli si mandi il danaro, facendoglielo ricapitare in casa Riso, ma con un pudico riserbo, cacciato in un libro sigillato, che nessuno se ne avvegga e il sappia. Tanta riserbatezza in un povero è mirabile: il pudore vinceva il bisogno: ricordiamo il *mendicare erubesco* del Vangelo e il *condursi a tremar per ogni vena* di Dante. Quanta dilicatezza d'animo invitto! Ben altro dalla spudorata audacia a dimandare del lubrico Aretino e dalla licenziosa poesia dell'impudico Casti, che gli fruttava di bei quattrini, come oggi a certi poeti che lo somigliano e lo superano! Ben Parini, erubescendo inorridito, lo dice mostro infame come l'Aretino e delizia de' terrestri numi e chiude così: *Oh che razza di tempi e di costumi! O tempora! o mores!* Iddio manda a' sommi; le tribolazioni della miseria e dell'infelicità per provarli e affinarli nell'acerbo fuoco del dolore, che è la corona al suo martirio, il premio glorioso: l'apoteosi dunque è la gloria e il Cielo!...

Il Giusti nel suo carattere, politico è tutto d'un pezzo, quantunque sembri talora inuguale nelle opinioni; però, quelli che credono trovare mutabilità in lui, arguendolo dalle idee esposte nelle satire, non compresero ch'ei spesso parla a nome altrui non per conto suo: espone la società com'è o com'ei la vede, non com'ei la vorrebbe, ma ce lo fa indovinare. Amò la patria veracemente; ma moderato dalla saviezza e dall'esempio de' sommi; quindi evita i falsi liberali, le spie fallite, gli arruffapopoli, gl'impiegati, i socialisti; ma ei, girellando baie nella sua testa a pane di zucchero, non ama andare in prigione per divenire martire martirizzatore degli illusi liberi fratelli; e sfugge la spia che volea pescare i suoi pensieri. La sua poesia ha l'apparenza burlesca e leggiera, ma è savia e alta ne' suoi profondi e ascosi ideali. Nello *Stivale* è tutta la Storia del dominio straniero in Italia dopo il trionfo dell'Impero Romano; nella *Terra de' Morti* respinge l'insulto fatto agli Italiani da La Martine, come Marc-Monnier con un vivace libro; così ambo rintuzzarono l'amara frase, aguzzando come spada la penna. Sapiente e semplice si giova di tutte le forme artistiche, dell'apologo nel *Re Tra-*

ricello, dell'allegoria nella *Chiocciola* e ne' *Grilli* per irridere la prosuntuosa superbia umana: fa delle scene spiritose rivelanti il tipo della sua commedia, s'ei l'avesse scritta com'ebbe in mente: pieni di grandezza italiana sono il *Delenda Cartago*, *S. Ambrogio*, i *Congressi*; morale è il *Sortilegio*; civili sono la *Scritta*, la *Vestizione*, *per un reuma d'un Cantante*, gli *Umanitarii*. Spiritosa caricatura de' timidi tappati in casa dalla paura è *Gli spettri del 4 settembre 1847*: *Su, Don Abondio, è morto Don Rodrigo, Sbuca dal guscio de le tue paure...*

Nel *Brindisi di Girella*, dando dell'arlecchino e del burattino a tutti i voltafacce e gli intriganti e gl' ipocriti politicanti, li tartassa per bene: pare una imitazione della satira scenica francese fatta contro la repubblica romana e Mazzini: identico è il ritornello: « *Les Blaguini*, *Les Clubini*, *Poignardini*, *Rougeonini*, *Socialini*, *Furionini*, *Hurlandini*, *Chipantini?—Viva Arlecchini, E burattini*; *E Ghibellini*, *E Guelfi e maschere D'ogni paese: Evviva chi salì; viva chi scese* ». *Giusti*. *L'Amor Pacifico* è la più lepida parodia dell' amor platonico petrarchesco sentimentale. Taddeo e Veneranda sono qualcosa di così saporitamente spiritoso e bernesco da vincere chiunque osi tentare simil genere.

Ma dove si appalesa tutta intera la sapiente espertezza nel mondo del poeta è la *Repubblica di Platone:* Sì, ei dice al Giannone, io a dirtela spiattellata, son repubblicano; la repubblica la sento nella cima del pensiero; ma quando dall' astratto scendo all' atto qui mi casca l' asino: e gl' inciampi non tanto me ne svogliano quanto i falsi apostoli della libertà, gl' intriganti, gli ambiziosi e la corruzione che ne rendono impossibile la perfetta attuazione: più la impediscono le ambizioncelle municipali producenti scissione: fa repubblica Firenze e vedrai Pieretola che vorrà governarsi autonoma e primeggiare: quindi del suo sentimento ne fa omaggio al benessere sociale da vero italiano. Come pure ciò svela meglio negli *Umanitarii* nella *Rassegnazione*, capolavori di civile sapienza e dà uno schiaffo antecipato a' comunardi, petrolieri, socialisti, feniani e nichilisti odierni, ch'ei seppe con vaticinio preveggente indovinare. Ognuno a casa sua, dice il poeta; siamo fratelli, tutti figli d'A-

damo; allude al Manzoniano: « Tutti fatti ad immagine d'un Solo, Tutti figli d'un solo riscatto. » Una famiglia di diverse genti, senza distinzione del *tuo* e del *mio*. Adagio; Iddio ha dato l'idioma e i confini etnografici per distinguere gente da gente. Io amo i fratelli stranieri, ma quando avranno varcate le Alpi; ma perchè mietono i campi che non hanno arato? Giulebbarmi lo straniero in casa non mi va! Facciamo invece quanti fratelli, tanti castelli; anche Caino e Abele erano fratelli a questa razza di fraternità. Io, a parlar chiaro, mi sento paesano paesano: tutti fratelli; ma patti chiari e la borsa del pari: dunque ecco come procede la mia carità umanitaria:

> « Prima, padron di casa in casa mia;
> Poi, cittadino nella mia città;
> Italiano in Italia; e così via
> Discorrendo, uomo nell'umanità:
> Di questo passo do vita per vita,
> E abbraccio tutti e son cosmopolita ».

N. Sole in una romanza esprime lo stesso pensiero, che ritorna nella satira *l'Elezione e il Deputato*, che se legge una gazzetta e se la tiene a mente, è un Licurgo eccellente; di finanza basta saperne il nome; non sa la legge, però la corregge. L'onore è un trabocchetto saltato dal più scaltro: la patria è un poderetto da sfruttare; il vero prossimo è il mio signor Me stesso! Fratelli sì, ma al macello il fratello che non la pensi a modo loro. Sapete perchè Caino ammazzò Abele? Perchè a detta di Caino, Abele era un codino! Deride chi sbraita che si fa squartare per l'Italia, che invece la vorrebbe squartare e legata mani e piedi venderla allo straniero. Infine noiato e ristucco protesta di non esser liberale, irridendo gli schiamazzatori liberaloni. Eppoi a fare il patriota ci vuole testa e la testa dà malinconia e fa rischiar le cuoia, non vale la pena di mostrare d'averla per questa Italia, che sarà una perla! Io tiro a tenerla sulle spalle più anni che posso, nè sono sì bue da compromettermi. O vate arguto e indovino!

Il Giusti fu pure spiritoso epigrammista. L'epigram-

ma, dapprincipio laudativo e inciso su' monumenti, degenerò in satirica sentenza; perchè la lode bugiarda o esagerata cagionò questa sua ironica trasformazione; e per distinzione si disse Epitafio Epigrafe o Inscrizione ogni onoranza lapidaria o funebre o commemorativa. Ma tutte le tre forme appartengono all' Epigrafia: arte, per quanto volgarmente ovvia, perchè tutti si reputano capaci di dettare un' epigrafe; peraltrettanto ardua e difficoltosa. Ognuno s'illude dicendo: Eh chi non sa costringere in poche parole un semplice concetto? *Hoc opus, hic labor*, io rispondo. L'epigrafia è il letto di Procuste dell' intelligenza, che con fino acume deve inquadrare il pensiero in poche parole limpide significanti indispensabili a esprimere una frase; eppoi disporle con lucido ordine, sicchè a prima lettura s'intenda l'idea nella sua concisa brevitá e nitida chiarezza. Non una parola di più, non una di meno, ma che abbia ciascuna il suo significato, e ci additi una nota caratteristica della vita e delle virtù del lodato. Una graziosa miniatura, una fotografia lilliputtiana appena ne adombrano l'immagine: per dir meglio, una bella epigrafe è come la più bella frase d'un melodramma o d'un poema. Infine ci vuole gusto fino, stile a parte, cosí tra l'antico e il moderno, senz'ampollosità o aridezza di sorta; deve avere dello scultorio, del sublime, del monumentale; quindi forma facile, semplice, spontanea.

Ma è una difficile facilità: dettare una perfetta epigrafe, un sarcastico epigramma è dato a pochi. Giovanetti, voi leggendo le cose più semplici e naturali, credete agevolmente imitarle: ma giusto per questo esse sono difficili, perchè paiono facili. Oh se sapeste quanto costi di lungo studio e fastidiosa lima quest' apparente facilità, comprendereste come le cose più difficili in arte sieno proprio quelle che ci appaiono le più facili!

Si direbbe che il Giusti abbia l'anima inaccessibile a' dolci e miti affetti, a giudicar da' suoi scherzi satirici, che pur hanno un senso profondo d'amoroso sdegno; ma chi legge i suoi canti serii vi trova tanto tesoro d'affetto, come perla ascosa sotto ruvida veste. Quanto sentimentalismo nel *Sospiro dell' anima; all'Amica lontana; ad una Giovanetta; all' Amico: in morte*

d'una Sorella di latte; *affetti d'una Madre*. Che nobiltà maestosa nel canto pel *Ritratto di Dante fatto da Giotto*, dove intrecciò versi danteschi esprimendo pensieri suoi originali! Il Manzoni rimproverò al Giusti certe satire troppo piccanti e qualche sentore d'irreligiosità; ma ei se ne scusò dicendo che, se ne' versi *a un amico* derise i poeti religiosi, era per l'abuso che si facea della religione, ma ch'egli era verace credente, abbenchè non fosse mica fervente, così nell'*Ode al Tommasi*; e che se aveva trasmodato in certe satire, era stato per flagellare il vizio, non già ch' ei fosse poi un materialista addirittura. Però per un senso di repugnante pudore e per far piacere al Manzoni ei rifiutò molte satire che pizzicano d'indecenza e irreligione; altre poi che giravano col suo nome sono apocrife, non le tenne mai per sue.

Eppure tuttodí si pubblicano, tra le altre opere del Giusti, le satire rifiutate e le apocrife, come ci le dichiara nella Prefazione del 1848: «In queste come nelle altre *edizioni*, sono le solite stroppiature, il solito mescuglio degli Ebrei co' Samaritani, manifesta insomma la somma perizia nell'arte e l'onestà di ventiquattro carati che distingue l'editore e tutti coloro che gli tennero il sacco. Ma tra gli altri regali che m' hanno fatto questi apostoli della mia fama, il più bello, il più onesto, il più caro di tutti è quello d'otto o dieci composizioni che ho rifiutate e d'altrettante che non sono mie per nulla ». Ma perchè mai gli editori, veri pirati dell' ingegno, non rispettano la volontà sacra degli scrittori? Se il testamento si esegue scrupolosamente; se il secreto si serba; e poi se uno scrittore rifiuta per sua un'opera ingloriosa o sparsa di qualche bruttura; e se un poeta rinunzia alla paternità di certe poesie scritte nell' inesperta giovanezza o in un momento d'oblìo; perchè mai non si rispetta la sua volontà ch'è inviolabile come un legato, come un sacro deposito?!... Se lo stato, che pur vi ha un certo diritto in certi casi per sua difesa e nostra protezione, viola il secreto delle lettere, subito si grida allo scandalo; eppoi si raccolgono dovunque, dopo la morte d'uno scrittore, tuttequante le sue lettere familiari intime secrete, ch'erano

forse destinate al cestino o che il mondo doveva ignorare; e invece la vanità delle persone cui erano indirizzate di far sapere al mondo che gli furono amici, e l'avidità degli editori di gonfiare un lucroso volume, speculando sulla pubblica curiosità, ci fanno conoscere tanti meschini pettegolezzi, tante puerili piccinerie, tante bizzose leggerezze e piccole miserie d'autori egregi, che perciò, scapitando nella stima, perdono un pochino della nostra ammirazione. Oh perchè non si crea un Giurì letterario deputato alla cerna delle lettere e delle opere degli autori, che sieno veramente degne della stampa? Come si fa a entrare nell'intenzione dell'autore e indovinare quello che spettava alle tenebre e quello che spettava alla luce? Così sanamente interpetrando la mente dello scrittore nelle sue opere postume, si provvederebbe alla sua fama e alla pubblica morale. Oh è pure un ben triste privilegio l'essere un grande scrittore, se dà il diritto alla società di farla da inquisitrice e padrona della sua fama avvenire, tradendo la sua malviolata volontà! Giusti è sempre schietto, ma ritrae sè stesso nella lettera che, credendosi vicino a morire, scrisse ad Atto Vannucci, dove abbozza la sua vita con quella franca coscienza e ingenua sincerità tutta sua; e questo fa per chiarire i fatti suoi e non imbrogliare il pubblico dal cataletto, poichè non crepa un asino che sia padrone di andare libero dalla iscrizione e dall' elogio funebre.

E quel suo presentimento fu vero; ei morì giovane poco tempo dopo, esacerbato dal malore fisico e dal disturbo morale nel vedere così male intesa la libertà: «Quando, così il De Gubernatis, alle vecchie, piccole, esose e goffe tirannie sottentrò una demagogia sfrenata, il Giusti si sgomentò; egli voleva la libertà, non l'anarchia; e temette aver contribuito egli stesso a far passare il segno; quindi gli ultimi anni della sua vita che si spense in Firenze nel 1850 (egli era nato nel 1809) furono velati di molta malinconia; le ultime sue poesie non hanno più il brio delle prime; sentono una mano già stanca, un ingegno svogliato, che ha perduto la sua fede.»

Voi giovani che vi deliziate tanto di certe vietate let-

ture così dannose a'vostri animi ingenui, udite che dice di sè il nostro Giusti in una lettera al Fanfani: « I Romanzi, i Giornali e altre cose di questa fatta che affaticano i torchi, io le conosco di nome ma non di vista; e scroccando le nuove politiche e quelle del caos letterario qua e là per le conversazioni, a casa mia per mio cibo quotidiano adopero certi libri, che se i nostri prosatori di versi e verseggiatori di rime gli vedessero, si farebbero il segno della santa Croce. Se la vuole scandalizzare a conto mio i miei *ammiratori*, dica loro che una delle mie passioni è Virgilio, e che ogni sera che Dio mette in terra me lo porto a letto meco, e letti ducento versi, lo ripongo sotto il guanciale e mi ci addormento su: veda che vecchiate! Ponendo mente a ciò che scrivo ai libri che m' hanno fatto da maestro, si direbbe che io sono andato da Donney per imparare a fare la polenta ». Il movimento della satira giustiana è moderno, esce dal giro classico con una lieve tendenza alla maniera di Bèranger, cui somiglia in parte per certa affinità di temi; però il Giusti sorride gemendo e smaschera ogni ipocrisia mosso da patria carità, e Bèranger ride sempre e di tutto e provoca il riso.

Nota il De Gubernatis che il Bèranger scriveva soltanto di getto la sua satira scostumata petulante democratica; vena poetica non mancava di certo al nostro Giusti, che scrisse la satira politica nobile; il popolo non la comprende; è troppo fine, troppo delicata e profonda, parla agli intelligenti. Ecco la schietta dichiarazione del Giusti: « Il genere non so se sia buono, credo bensì che sia nuovo o almeno l'autore non sa dove l' ha preso. Taluni hanno tenuto e predicato l' autore per una specie di Bèranger italiano, ma l' autore per dirla come la sente, crede che questo paragone sia odioso pel poeta francese e per lui. In poche parole, l'autore di questi scherzi non si sentirebbe capace di molte cose scritte dal Bèranger, e può darsi che il Bèranger non riuscisse in certe altre che egli ha cacciato fuora. » Poi soggiunge che gli sembra un poeta mirabilissimo e ammirabile per la semplicità de' mezzi e la finezza dello stile; non gli perdona la rilassatezza perchè la crede indegna d' un ingegno sovrano. Ad affermare il senti-

mento religioso del Giusti mi bastano pochi canti: *per le feste triennali di Pescia; al Padre Bernardino da Siena*, *la Fiducia in Dio*, *la Preghiera*, sono sparsi del profumo soave di vera e santa fede, specie la sua *Preghiera*, tanto divinamente ispirata. è l'aspirazione d'un'anima assetata di Dio, dissillusa omai del mondo! Eccola:

Alla mente confusa
Di dubbio e di dolore
Soccorri, o mio Signore,
Col raggio della fè.
Sollevala dal peso
Che la declina al fango:
A te sospiro e piango,
Mi raccomando a te.

Sai che la vita mia
Si strugge appoco appoco,
Come la cera al foco,
Come la neve al sol.
All'anima che anela
Di ricovrarti in braccio
Rompi, o Signore, il laccio
Che le impedisce il vol.

VII.

Parini e Giusti sono due tipi diversi, ma nobili entrambi: l' austerità del primo è temperata dalla generositá, l'asprezza del secondo dalla giovialità. V'è nell'apparente crudezza della satira giustiana una grazia maliziosa, una bontà cruda, che genera quell' acrimonia nervosa negli uomini troppo suscettivi, che sentono riverberarsi nell'animo i dolori i mali e le malvagità dell' umana famiglia e sdegnosi si sgroppano dall' affanno provato con lo scatto della briosa indignazione, in cui si risolve con un mesto e amaro sorriso il loro risentimento. Giusti deplora i danni d' una società corrotta schiava ipocrita e la forza della sua indole lo trasporta a irritarsi e lanciare quei sarcasmi ironici e crudeli, che bruciano, tagliano per guarire le inveterate piaghe. Manzoni più mansueto e pio, meditando su di esse, cerca altre vie di salute più blande e non meno efficaci e così l'opera sua riesce più umana e religiosa; non per questo il Giusti è meno buono ed affettuoso, ma la sua attitudine lo mena per altra via. Bene spigolando tra le sue pungenti satire si trova delle ricche gemme, dei lampi d'affetto dilicato, che sono una rivelazione; così nel *S. Ambrogio*, dopo l' aspra invettiva allo straniero,

senti un'eco divina in questi versi soavissimi d'un'anima credente, che ricordano Dante e Casella:

« Un cantico tedesco lento lento
Per l'aer sacro a Dio mosse le penne;
Era preghiera, e mi parea lamento,
D'un suono grave flebile solenne,
Tal che sempre nell'anima lo sento; etc. »

Ciò dice che condizioni d'animo, di tempi e di cose facevano assumere a quel gran poeta un tono duro. Fate che l'umanità fosse stata allora in un periodo più glorioso di grandi gesta civili e morali, e il Giusti sarebbe stato il degno cantore della rigenerazione, come lo fu del vizio da lui flagellato.

Questi suoi momenti geniali, que' pochi canti miti e pietosi ci dicono ch'e' risentiva, più che l'amaro sarcasmo, il profumo della virtù! V'ha scrittori acri acerbi biliosi, che travasano nelle lor opere tutto il veleno dell'animo, disacerbandosi e scatenando addosso agli altri il malumore; così Aristofane Marziale Aretino e simili scrissero satire per isfogarsi non per amore al vero e alla virtù. Questi hanno fiele che amarissimo s'infiltra: come l'acrimonia malsana nasce da impurità d'umori, così l'acrimonia morale proviene da animo infetto d'influsso maligno. Invece l'acrimonia del Giusti, piucchè bizzosa stizza contro l'umanità, è sapiente amore verso di essa; è carità, è disgusto perchè la società cammina verso falsi ideali, obbliando i sacri doveri e affermando solo i sovrani diritti; è dolore, nel vedere il mondo sviato, divenuto a tale che più non si ha il vero senso delle cose, che perderono il loro significato; il mondo va a rotoli e alla peggio e il poeta civile forte se ne sdegna. Quando il cuore è buono e nervoso, trabocca lo sdegno irrefrenato e scattano faville ardenti di zelo; e quel canto che sarebbe suonato amore pietà fede, si muta in satira generosa, che irride i vizî d'una società che pur si crede civilissima. Il poeta con facile brio e blanda acrimonia ride d'un riso che vela una lacrima! Eccosì abbiamo nella storia della nostra satira una forma nuova nel

Giusti sarcastico e spiritoso, come nel magnanimo sdegno del Parini.

Giustamente sdegnoso e fieramente magnanimo fu il Parini; il suo *Giorno* è sparso d'un'ironia benevola e civile, che penetra tutto il poema briosamente comico ma serio. La sua orditura è bellamente intrecciata con arte fine e straordinaria; uno de' pregi che la rende più ammirevole è l'ironia con vivace brio continuata per tutto il poema, mentre d'ordinario abusata raffredda lo ardore poetico e stanca; ma qua e là si tradisce, come quando nasce il patrizio erede della paterna asinità; chi in que' vagiti scopre Alcide, chi il vincitore di Bisanzio; la sua musa non ardì cantare a tal clamore:

> « Ma del parto divino al molle orecchio
> Appressò non veduta, e molto in poco
> Strinse dicendo: Tu sarai simile
> Al tuo gran Genitore......

Egli accompagna il suo eroe in tutte le sue pompose nullità dal suo svegliarsi; quando il sole è già alto sull'orizzonte e il colono che lavora per farlo d'ozi beato ha già tirati più solchi sulla sudata gleba e stanco asciolve; poichè a lui *soavemente i lumi chiuse il gallo che li suole aprire altrui*; lo accompagna dal suo svegliarsi al mezzodì sino all'alba del dì vegnente; e lo guida alla toeletta, al pranzo, a' passeggi, alle garrule sale, al teatro, al giuoco fino a tarda notte. Bellissima la descrizione dell'alba, quando il patrizio si adagia sulle sprimacciate piume sazio di bagordi, mentre si desta all'operoso lavoro il villano, l'artigiano, *sorge anche il fabbro allora e la sonante Officina riapre etc.* versi imitati dal Recanatese: *Senti strider la sega dell'artigiano* etc. Ma la celeste prole deve serbare altre leggi altri costumi; deve far della notte giorno e del giorno notte. Il giovane eroe stropicciandosi gli occhi sbadiglia e lo schernisce col paragone del duro capitano che tra le armi *Sgangh
erando la bocca, un grido innalza Lacerator di di ben costrutti orecchi*: e qui s'apre l'ironia. Lepido e moralissimo è il contrasto tra le abbiette abitudini moderne del patrizio e quelle solerti degli avi suoi, che fu-

rono prodi difensori della patria, strenui magistrati, abili amministratori. Qui esclamerebbe il Giusti: *In casa vostra, o trecentisti eroi, Comandan gli osti.* L'irrisione tocca il colmo, quando apostrofa i servi a ministrare le illustri vesti: *Al mio divino Achille, al mio Rinaldo L'armi apprestate.* Un colpo maestro a' corrotti costumi è l' alterco tra Amore e Cupido, che si dividono il regno de' cuori, donde la licenza e il tradimento, il fastidio e la mancata fede al giurato Imeneo. Quando, irridendo celebra i libri voluttuosi e corruttori, che formar dènno la sapienza del signore: Boccaccio, la Fontaine, Casti, il Proteo multiforme Voltaire e mille e mille sconce e leggiadre novelle: pare che il poeta preconizzi l'odierno verismo e tutto acceso d'ira esclama: *Oh pascol degno d'anima sublime!* Ei leggicchiando e cianciando di lettere, protetto dall'autorità, non della dottrina, ma del blasone, s'arroga il diritto di trinciar giudizi su gli artisti antichi e moderni e sentenzia tra beffardi sogghigni di qualche dotto commensale; ed ei tutto si compiace se una sua parola può valere la fortuna di un artista qualunque. Fa capolino la maliziosa ironia, quando deride la dabbenaggine d'un Menelao: *E della mellonaggin del marito Ridono i consapevoli cavalli.* Il poeta invoca la Musa d'Omero, Virgilio e Tasso per trarsi d'impaccio a enumerare i vanitosi ciondoli che indossa il suo Alunno; ferve l'opera de' servi a spargerlo di ciprio. Dice che la moda d'incipriarsi nacque dalle querele de' grinzuti vegli contro i giovani davanti al comune lor dio, che così compose la lite; gli amorini scotendo le piume fioccarono candida polve, così uguagliò tutti i suoi servi Amore; canuti e non canuti, tutti candidi! L'eroe tra tanti gingilli ultimo cinge la spada, che non si snudò mai pel patrio bene, per cui pugnarono gli avi suoi, ma strascina lo squadrone per vezzo galante. Or sei degno degli avi: leva lo sguardo alle pareti, dove le pendenti tavole serbano le lor sembianze: furono grandi per valentia di braccio e di mente; ma ei disgustato, preso da più gravi pensieri, ritorce l'occhio quasi vergognando d'antenati così rozzi e goffi! E poi l'imbandigione nel palagio dell'amica dama e il passeggio e le visite eleganti e maldicenti, la vegliata notte nel teatro,

nel giuoco, tutto alto sublime ironico. E il poeta non smentisce mai la sua calma imperturbata, la sua simulata parte di Mentore. Ma io non posso tutto dire, solo abbozzai poche immagini per far nascer il desiderio di leggere il grazioso poema a qualcuno di voi, o giovanetti, che ha il gran torto di non aver ancor letto il *Giorno*. Ma non posso passarmi di ricordarvi la *vergine cuccia, delle grazie alunna*, che costò tante lacrime alla gentile dama, che indegnata scaccia il nefando servo, che per caso fece rotolar per le scale la diletta cagnolina, che poverina ne morì: e il vecchio servo, escluso dalla patrizia magione, fu condannato a mendicare; perchè, sparsa la fama dell'orrendo delitto per le aule dei semidei terreni, ognuno ebbe ribrezzo di accoglierlo come crudele uccisore della vergine cuccia! Patetico e umano episodio, opportuno anche oggi che la zoofilia minaccia prendere il posto della filantropia: anzi presso qualche nazione pregiansi più le bestie che gli uomini. Effetto del progresso umanissimo!... Nota acutamente il De Gubernatis: « Alla fama del Parini nocque più che non abbia giovato la rivoluzione francese, la quale, con la violenza e col sangue troncò subitamente l'ordine antico della nobiltá e creò nel mondo una specie efimera d'uguaglianza. Senza la rivoluzione, gli scrittori liberali avrebbero portato naturalmente, per la via reale e sapiente della persuasione, alla riforma de' costumi; e la efficacia del libro del Parini sarebbe apparsa grandissima; si fece, invece, un gran merito alla tempesta rivoluzionaria, del ritorno della società al suo stato naturale. » Da questi pochi cenni ben si comprende come il Parini e il Giusti, assecondando ciascuno la sua indole, per vie diverse riescirono allo stesso scopo, di educare a virtù e civiltá la societá italiana, l'uno sullo scorcio del secolo passato e l'altro in pieno secolo XIX.

VIII.

La lor satira è non pur nuova in arte ma originale e piena di nobili intendimenti morali e civili; però a far la satira amara ci vuole malignitá, a far la burlesca ci vuole festività, ma a far la satira decorosa alta ironica

ci vuole spirito e genio. Ma che mai, saran dunque tutti genii i grandi scrittori? Non dico questo. Non bisogna confondere lo spirito col genio: Dante e Ariosto sono genii, Pignotti e Guadagnoli uomini di spirito. « Lo spirito ragiona, il genio vede; lo spirito trova, il genio inventa; lo spirito fa, il genio crea; lo spirito imita gli altri, il genio non ha per modello che sè stesso; lo spirito segue la norma, il genio la dà; lo spirito si contenta della forma, il genio non ama che la sostanza; lo spirito si ferma alla superficie, il genio penetra la natura delle cose; lo spirito si avvicina al vero, il genio se ne rende padrone. Perchè il genio non è che l'attitudine molto rara della mente umana di cogliere prontamente e sicuramente il vero, o vuoi in una scienza, in un ramo di lettere, o in un'arte. » Così il Ventura: il Foscolo dice che le facoltá di *sentire fortemente*, *d'osservare rapidamente*, *d'immaginare nuovamente*, *e applicare esattamente*, riunite equilibrate e vigorosissime in un individuo, costituiscono il genio. Però quando l'uomo di spirito è geniale allora sarà due volte grande; lo spirito gli darà vivace acume a cogliere il vero delle cose e il genio il carattere della novità. Ogni artista che intuisce alti ideali e li attua perfettamente, è genio; ma chi scrive delle pagine perfette ha un zizino di genio anche lui e si dirá sommo; dunque un sommo ha momenti geniali, come un genio ha momenti soporiferi. Ogni mediocre scrittore a lampi assorge all'altezza del genio; anche voi, giovanetti, potete avere una frase felice, che riveli grandezza senza esser grandi; ognuno può comporre qualche brano divino che un genio riconoscerebbe per suo; come questi, viceversa, talora scende giù enunciando qualcosa che un mediocre disdegnerebbe dir sua. Questo dice che in ogni artista cova la favilla del genio, come in ogni genio c'è l'ombra umana; dall'equilibrio o sovrabbondanza della luce e dell'ombra nasce il sommo o il grande o il mediocre artista; ma una è la fonte di ispirazione, il vero; uno lo scopo, il bene; uno il mezzo, il bello.

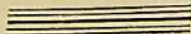
Ma il merito maggiore de' nostri due sommi poeti è che si distinsero non solo per la satira civile, ma ancora per la lirica colta e sublime. Segnatamente il Pa-

rini scrisse poesie liriche a modo di Pindaro e Orazio e manda lampi di grandezza: è accentuato maestoso nei suoi voli arditi, modellati su' classici: anima antica dignitosa, che sopprime i palpiti del cuore. La lirica del Giusti è mite patetica sentimentale: esprime tutte le aspirazioni dolcissime d' un ideale lontano incompreso: son pochi fiori ch' esalano un profumo indelibato. È come una nota soave echeggiante nell'animo, che ti rapisce a regioni più pure e ti dice che chi dettò quelle aspre satire ebbe pure un'anima buona e delicata. Il Foscolo, determinando i confini della vera lirica, la limitò a' canti meramente religiosi eroici epici e civili, escludendone tutti i carmi erotici elegiaci comici e satirici, che ne usurpano illegitimamente il nome, formando essi una lirica leggiera e spuria a parte. Precise la satira occupa un genere distinto; si può dire ch'essa, nata dal miambo, cioè dialogo comico, sia come il ditirambo e l'ecloga un' appendice alla comedia, di cui ha il lepido scherzo e le forme spiritose; anzi la satira, come notammo, fu una sola cosa con la comedia greca, con cui nacque ad un parto; scherzare e satirizzare è una stessa cosa conforme al tipo umano, che celiando schernisce e schernendo celia: quindi suonò prima sul labbro del popolo e poi del mimo, per divenire infine un genere d'arte isolato in Roma. Perciò io, distinguendo la satira dalla lirica, dichiaro Parini e Giusti sommi ne' due generi, lirico e satirico; volgarmente si dice lirico ogni breve componimento, ma seriamente guardando, il suo vero tipo è l' ardito volo e l' alato entusiasmo; quindi alla vera lirica alta e colta si riferiscono i carmi sublimi, come i *Sepolcri* e le *Grazie* del Foscolo; le odi civili, quelle del Parini e Giusti; gl' inni eroici e sacri, quelli del Manzoni e altri.

Però se diversa è la satira dalla lirica pure hanno un punto di contatto; entrambi, altamente ispirate, sono la gran poesia, slancio alla virtù: la lirica esalta ammira adora, il bene l' eroe il nume; la satira biasima vitupera abomina, il male la viltà la irreligione: ambo nascono da amoroso zelo al bene, l'una dall'ammirazione della perfezione eroica e civile, l' altra dall' osservazione della imperfezione umana; un nèo colto nel bello ideale

del vero e del bene genera la farsa e la satira: un glorioso pregio notato nell'uomo straordinario produce l'eroide l'inno e l'idillio: dunque il senso estetico congiunge i due generi che l'arte separa. Epperò Parini e Giusti se furon sommi nella poesia lirica e nella satirica, vuol dire che sentirono insieme ammirazione per la virtù e la encomiarono, abbominio pel vizio e lo aborrirono; e furono per questo due volte grandi. Alcuni scrittori appongono un motto che spiega tutto il libro. Cantù nella *Margherita Pusterla*: « Lettore, hai tu spasimato ?—No— Questo libro non fa per te ». Parini nella *Dedica* del *Giorno* alla Moda: « Lungi da queste carte i cisposi occhi già da un secolo rintuzzati; lungi i fluidi nasi de' malinconici vegliardi ». E Giusti nella seconda prefazione alle satire: « Lettore, se tagliato unicamente a spassarti, non andar più là di questa pagina, perchè un riso nato da malinconia potrebbe farti nodo alla gola, e me ne dispiacerebbe per te e per me ». Sono il comento fotografato del libro. Se si raccogliesse, qua e là racimolando tra le sentenze e le vive immagini dei sommi poeti, si avrebbe un'eletta cerna di sapienti frasi, formolanti il lor vero carattere. Io ne scelgo due che ce li presentano proprio quali essi furono, integri, semplici, veridici e arditi novatori nell'arte e nella civiltà:

« Me, non nato a percotere
Le dure illustri porte,
Nudo accorrà, ma libero
Il regno della morte.
No, ricchezza nè onore
Con frode e con viltà
Il secol venditore
Mercar non mi vedrà ». *Parini*

« Io non mi porterò di Tizio e Caio
Da questo mondo arcadiche livree,
Nè per lisciarle affogherò le idee
Nel Calamaio ». *Giusti.*

VIII.

LORD BYRON

I. Gradazione de' geni. Cause che ne turbano la rivelazione. II. Sua fanciullezza. Primi canti. Critiche. Vita Pubblica. Bagordi. Viaggi. III. Suo carattere. Leggerezze. Ritratto fisico e morale. IV. Viaggi. Lettere a sua Madre. Pellegrinaggio del Giovane Aroldo. V. Il Corsaro. Lara. Il Giaurro. Parisina. La Sposa di Abido. L' Assedio di Corinto. VI. Il poeta riflesso ne' suoi personaggi. VII. Nozze. Separazione. Viaggi. Continuazione dell' Aroldo. Prigioniero di Chillon. Lamenti di Tasso. VIII. Marino Faliero. I due Foscari. Werney. Sardanapalo. Il Deforme Trasformato. Cielo e Terra. Mazeppa. L' Isola. IX. Caino. Manfredi. X. Il Don Iuan e sue cagioni. XI. Sentimento patrio e religioso. Sentimento della natura. Amori. XII. Sua eroica fine. Byron simboleggiato nell'Euforione del Fausto di Goethe.

I.

In quelle melanconiche e soavemente sublimi sere estive, non confortate dal candido raggio della luna, levaste mai l' estatico sguardo al firmamento brillantato di stelle fulgidissime, di questi luminosi occhi del cielo? Eh, chi non alza gli sguardi a tanto miracolo ed eccelsa bellezza; chi non aspira all' armonia delle sfere brillanti nell'azzurro, quando l'anima più da' sensi è pellegrina? Io in queste ore di solenne mestizia spesso medito a lungo, e stanco l' occhio smarrito nell' immensità dello spazio. E mi affiso nelle stelle più grandi e più ridenti di luce; poi guardo gli astri minori e meno fulgidi; indi l'occhio, affaticato a tanta lucentezza, si riposa su' pianeti splen-

denti di non propria luce; e mille pensieri mi fremono nello animo commosso. A tratto a tratto trasalisco attirato da guizzi di luce rapidissimi, che tracciano le vie del cielo: le stelle cadenti: l'occhio curioso le segue nel loro rapido passaggio, e in un attimo vaniscono nel nulla. Allora, nella estasi delle idee, penso ai sapienti, ai grandi intelletti, che ben si paragonano agli astri; poichè la scienza, l'arte è luce della Umanità. Allora nelle stelle maggiori leggo i nomi di Platone, Omero, Dante, Ariosto, Shakspeare, Vico, sommi genii; negli astri minori cerco i nomi di Virgilio, Petrarca, Tasso, Goethe, Milton Klopstock, Manzoni, genii di second'ordine: nei pianeti vedo i nomi di Parini, Foscolo, Alfieri, Monti, Leopardi, alti ingegni; e nelle stelle cadenti parmi leggere i nomi d'una pleiade di vati e artisti, che pur talora mandano un lampo di genio.

Byron! — Io, quando rivolgo la mente a questo colosso, veggo come una rupe rocciosa ed alpestre, che sta salda a' mugghi del procelloso mare: imagino una notte tenebrosa, irraggiata a quando a quando dal guizzo di qualche lampo, di fosforescenti bagliori; e miro lui come arcangelo terribile trattare l'aere come cosa sua. Per darmi un'idea di tanto poeta, la cerco in quelle stelle remotissime a noi, che paiono appena mandarci un poco di luce, come un lontano saluto; ma soventi sfavillano di lucenti fulgori, coruscano di fiammante luce. Questo è Lord Byron nelle sue cupe tetraggini, nei suoi lampi di geniale grandezza. La sua poesia è tremenda, come l'aurora boreale descritta dal Foscolo nell'elegantissimo suo Poema delle *Grazie*.

Spesso io escogito la soluzione d'un gran problema estetico: perchè sommi intelletti talora non riescono genii e, viceversa, elette intelligenze si elevano a tanta altezza? Due lucide prove: Leopardi e Manzoni. La risposta io la trovo nelle contingenze della loro vita, nelle condizioni fisiche ed intellettive speciali, nella dimestichezza d'uomini esimii, negli studii, nei viaggi, nel gran libro della vita, più o meno, bene o male letto. Ebbene Leopardi ebbe gli stessi influssi d'una desolante filosofia allora in voga; fu anche, come il Manzoni, vittima delle false teorie degli Enciclopedisti, ma egli soccombè

a tali influenze per la sua continua malsania, per la rigida contrarietà di una famiglia, che gli impediva uscire dal villaggio nativo, mentre alla sua ambiziosa intelligenza non bastava il mondo. Gli nocque, la poca pratica del mondo, i dissapori e i dissensi politici con la famiglia; l'essersi tappato nella biblioteca paterna; e Giusti ci insegnò che, bevendo lo scibile tomo per tomo, si è chiarissimo, senza esser uomo. Gli nocque lo smodato amore allo umanesimo, che non gli fece comprendere il medio evo eroico e religioso. E sorrise satanicamente nelle ultime sue opere; la spada logorò il fodero: un'anima greca, che sentiva tutta la maestà latina, si estinse nella scettica apatia della vita, e non fulse genio luminoso. Condizioni opposte redensero al vero il Manzoni e ne fecero un glorioso cittadino, un fervido credente, un poeta romantico, un genio.

Orbene, in quasi identiche posizioni si trovò Byron, con attitudine individua a lottare, con un'anima ardente. Egli subì gli influssi d'una falsa filosofia, del sensismo di Lock, dello psicologismo di Cartesio, dello scetticismo di Hume. Mentre in Germania Klopstock, Goethe e Schiller fondano il romanticismo, ispirato, più che nella fede, nelle leggende medievali, e Lamartine e Victor Hugo più religiosamente lo rappresentano in Francia, cui Manzoni solo perfezionerà in Italia; Byron sorgeva nuovo astro nel cielo dell'arte in Inghilterra. Walter Scott splendeva tra Caleridge e Cambell, Wordsworth e Moore. Ma come si pronunziò il genio poetico di Byron, lo Scott gli cedè il campo, e si dedicò al romanzo, dove toccò la eccellenza. Però un secolo innanzi Milton e Addison avevano prenunziato questa nuova scuola: l'uno col suo *Paradiso Perduto*, che accolto freddamente prima, doveva poi fruttargli tanta gloria: l'altro con le sue Tragedie, che sono nuove, se non altro, nel sentimento, che Walter Scott espresse più romanticamente nelle sue opere. Questo era l'ambiente filosofico e letterario, in cui toccò di vivere a Byron. Vediamo le sue prime prove giovanili.

II.

Byron come il suo Lara, perdè il padre in età tenera; perchè di cagionevole salute la madre sua affettuosa lo manda nei pittoreschi monti della Scozia, che ispirano il piccolo bardo, ostinato, cruccioso, capriccioso. A 10 anni la donazione d'un ricco zio lo rende Lord, padrone della badia di Newstead; ed egli si abbandona ai trastulli fanciulleschi, allo svago dissennato: prima nemico dei libri, s' appassiona delle storie e legge legge. Si dà tutto agli amori della caccia, dei cani, dei cavalli, del nuoto, esercizii ginnastici da gentiluomo. Ma già spuntano in lui gli albôri della poetica ispirazione: i maestri, i condiscepoli, verso cui fu tanto generoso, preconizzano in lui qualcosa di grande: egli indovina sè stesso: prova quella smania del nostro Alfieri; quello scontento di sè: si sente nato a qualcosa di alto: è la vocazione del genio. Pensoso s'asside presso una tomba e canta: « Il mio nome sarà il mio solo epitafio. » Dal suo cuore ingenui sgorgano i primi canti, semplici ed originali, che rivelano un'anima grande, schiude all'arte una nuova via; così Leopardi in Italia inizia una novella lirica, libera dalle pastoie della trillante Arcadia.

Il gentil cuore del bardo tutto si versa in un' onda di vera poesia e canta Maria, il suo primo amore di 8 anni; nè questa sua precocità di sentire meraviglierà noi italiani avvezzi a ogni maniera di prodigi, noi concittadini di Dante e Canova, che presentirono la forza di amore, l' uno di 9, e l' altro di 6 anni; Alfieri amò fanciullo. Col cuore ebro di giovanile fiducia pubblica le sue prime liriche: s' aspetta un incoraggiante conforto e si ha l' amaro sarcasmo della censura, che tanto più lo punge quanto meno attesa e meritata.

Ogni genio ebbe i suoi persecutori arrabbiati aristarchi: Euripide e Socrate nel maledico Aristofane: Dante in Cecco d' Ascoli e Bettinelli: Tasso nell' Infarinato e, quel che è più, nel Galilei, che, grande, sfrondò gli allori di un grande! Ebbene Byron ebbe i suoi detrattori nella *Review d' Edimbourg*, che così bistrattò il nascente poeta: « Sopra dieci scolaretti all'uscir di colle-

gio, 9 ponno far versi come e meglio che Lord Byron. Riceviamoli però tali quali sono, perchè sono gli ultimi che ci dà. » Egli disingannato della sua dolce aspettativa, rispose con la efferata bile di Giovenale, flagellando con virulenta satira avversarii maligni e indifferenti. La società sempre avida di battaglieri pettegolezzi, come aveva riso alle critiche, così plaudì al fiero attacco. Ah! e niuno pensava che quel dardo avvelenato aveva esulcerato un nobile cuore; niuno prevedeva quali acerbi frutti germoglierebbe nella sua vita, questa prima aspra battaglia? Leggo questi versi nel *Corsaro:*

> . . . . « Ma questo cor cangiossi
> Già da gran tempo: come il verme pesto,
> S'è come il serpe vendicato: in terra,
> Tranne il tuo amor, nulla gli resta: in cielo
> Tale un barlume di mercede appare. — *Canto,* I.

> . . . . Nato di razza a cui
> Se tu torci un capel, serpe diventa
> In atto di ferir . . . . *Mazeppa.*

Byron scrisse così fieramente sarcastico, alludendo certo a' suoi casi, solo pochi anni dopo. Esasperato, punto al più vivo dell'anima, cercò attutire nella tazza del piacere i rancori primaticci e le febbrili ansie tradite! Sommette la ragione al talento, tuffandola nell'orgie; per una bazzecola acri diatribe, duelli violenti. La badia di Newstead divione teatro delle più dissolute stravaganze; circondato da una mano di capi ameni sbevazza, stravizza, profana i silenzii di quel sacro asilo con sghignazzati canti, con volgari crapule. Briachi scetticamente irridono all'apparizione delle ombre dei morti, che ivi dormono, e ne turbano la pace: e sbertando intrecciano ridde funebri, vestiti da frati, scorrazzando pe' tetri corridoi: brindisano col borgogna e la propinante coppa degli allegri compagnoni è, orribile a dirsi! un teschio di morto; così come forzata bevve la tremenda Rosmunda. Sappiamo che Shakspeare pure si inebbriava di birra ogni sera. Questi sono i prodromi della sua vita, che pur tanto influirono a guastare quel-

l'anima mesta, cupa, ma tale che, se altre cause benigne l' avessero modificata, saria sfolgorata puro genio.

Siamo nel 1809: il giovane poeta toccò l'età maggiore, e deve entrare nella Camera dei *Lords*. L'uso richiede che un amico o un parente introduca al Parlamento il nuovo rappresentante del paese; ma egli si presenta solo. Erano momenti solenni: si trattava d' un formidabile avversario della potenza marittima brittanna, di Napoleone I; e Byron con tutto l' ardore de' 20 anni parla animato da liberi sensi: espone idee d' indipendenza, allora ivi prematura: e senza appoggio di sorta, almeno d' un nucleo di pochi colleghi, la sua parola cade nel vuoto, accolta con freddo ed oltraggioso silenzio. Quali trafitture travagliano il cuore del valente oratore, che non vede nemmeno discusse e combattute le sue opinioni oneste e generose? Oh quanto è ingiusto il mondo talora! Accoglie con lusinghiero favore e facile trionfo forse un mediocre poeta o un infelice oratore, perchè protetto dall'aura popolare: e respinge con insultante disdegno un vate educato ad alti sensi, o un uomo politico, che si presenti nell'aula nazionale, senza altra protezione che l'animo estasiato e l' incolpata coscienza. Ah, ma questi antecedenti porteranno le loro conseguenze! essi seminarono nel cuore del poeta i germi di risentimento contro la patria sua: egli, così ferito nel suo amor proprio di scrittore e cittadino, abbandona il suo paese natio, « esule volontario fuggendo il proprio cuore. »

III.

Ma, a meglio comprendere lo scrittore, studiamo l'uomo ne' suoi capricci , nelle sue vane debolezze. Se Alcibiade e Pericle furono studiosi delle pieghe della toga e de' riccioli degli azzimati capelli; se Petrarca ebbe una leziosa cura per le sue belle mani; Byron portò un culto speciale alla sua leggiadra persona. Nel suo gabinetto brillavano in gaia mostra tutte le piccole bagattelle, le profumate essenze, i preziosi gingilli che , pompose nullità della moda , fregiano la toeletta di una donna galante ed elegante. « Si doleva, come della perdita d' un genio, della morte del dentista Walthe, che era il solo

per cui desiderasse ne'suoi viaggi l'Inghilterra. » Si deliziava d'aver le più belle mani, proprio come può farlo una graziosa damina: nuotava per non maltrattarle coi guanti. Era bellissimo della persona: capelli castani ricci: occhi azzurri brillanti d' un fuoco meridionale : pallido il viso: ampia fronte: denti e collo candidissimi.

« Alì Bascià di Giannina, ei dice nelle *Lettere a sua Madre*, lo riconosceva per uomo di qualità dal vedergli le orecchie piccole , i capelli crespi e le mani candide e piccine. » Poi soggiunge che , tenendolo come figlio, venti volte al giorno lo regalava di mandorle, sorbetti, confetture; e come Mahmoud nipote d' Alì, su'10 anni, gli dimandò con aria grave, come mai egli, così giovane, viaggiasse senza persona che prendesse cura di lui. Aneddoti curiosi!

Figuratevi quanto gli sapesse male quel suo difetto di zoppicare che, proprio a farlo apposta , monna natura gli avea donato: fu per lui vanitosamente bizzoso un rimprovero imperdonabile alla natura, un corruccio di tutta sua vita, un rincrescioso fastidio· Evitava quindi traversare le grandi piazze: spesso cavalcava: non traversò mai la chiesa di S. Marco in Venezia. Acclamato e conosciuto fin dai fanciulli, rispondeva a Shelley che ne lo felicitava: « Sì, mi conoscono perchè sono zoppo. » A Becher disse: « Se il capo mi pone sopra gli altri uomini, il piede mi pone di sotto a tutti. » Tanto lo coceva questo suo difetto, lieve rispetto a' grandi pregi; e non badava a' suoi difetti morali e intellettuali che erano pur grandi! Si vantava col suo medico così: « Tre cose vi sono, che voi non farete giammai, ed io le ho fatte: scrissi un poema, di cui si vendettero 10 mila esemplari in un dì (*il Corsaro*): traversai a nuoto il Bosforo di Tracia, e a trenta passi smoccolo una candela con la pistola. » E veramente se ne poteva tenere. Non era poi mica uno svenevole damerino: era anzi talora austero, reciso, melanconico allo più: era caparbio, sdegnoso, superbo, buono, irritabile, gentile, aspro, vanitoso, liberale, sprezzante: carattere versatile. Leopardi, nota il Ranieri, ebbe tre maniere di sorriso; dolce, amaro, satanico; ebbene Byron passó dal mesto al tetro, da questo al ghigno mefistofelico. Era nel conversare,

osserva il suo amico Valter Scott, animato, vivace; ma allo spesso era assalito come da una sfiducia, da dubbioso sospetto sulla lealtà delle parole del suo interlocutore; allora egli a titubare, a sogguardare, poi soddisfatto del suo scandagliare l'animo altrui, tornava calmo e rompeva il ghiaccio egli pel primo.

Tanto avevano lacerato il suo cuore la critica e la indifferenza del pubblico da alterarne il carattere! Fanciullo, sognò la gloria, che cinga di onore la sua fredda polvere; senza gloria implora l'oblio della tomba, che il solo suo nome debba illustrare e ricordare. Giovane, con bizzarra stranezza la sdegna e canta: « Ah, non mi parlate d'un nome grande nella storia: i nostri giorni di gloria sono i giorni di gioventù. » Uomo, con irridente piglio la sprezza nel *Don Juan*: « A che finisce la gloria? a farci empire una pagina incerta!.... I sapienti parlano, scrivono, predicano: gli eroi ammazzano: i poeti consumano la notturna lampada, e a che fine? per ottenere, quando non saran più che polvere, un nome, un brutto ritratto o un busto più brutto ancora. » Eppure non è vero questo suo stizzoso spregio della gloria, che è sempre il sospiro del suo cuore e di tutti i poeti, che anelano e vagheggiano delirando il suo fantasma. Dopo le acerbe punture spuntò l'alba della gloria: l'invidia maledica zittisce: « Un giorno, ei dice, mi svegliai e mi trovai illustre. » Questo è l'uomo nei suoi superbi fastidii e vanitosi deliramenti, ne' generosi sensi e ardenti affetti. Il suo carattere ritrasse dal fosco tipo inglese, modificato da un indole ardente, che si accentuò sempre più nei suoi viaggi pel mezzodì dell'Europa e specie in Italia, dove dimorò più a lungo e che aveva ispirati due suoi grandi concittadini, Shakspeare e Milton.

IV.

Seguiamo il poeta ne' suoi viaggi, descritti nelle *Lettere a sua Madre* e nel *Pellegrinaggio d'Aroldo*, in cui adombra sè stesso e le sue avventure: i suoi casi sono quelli di Aroldo.

Questi, infastidito della vita, dice addio alla sua terra

natale: interroga il suo paggio e il famiglio perchè piangessero; ed essi a rispondere perchè lasciarono nel vedovo tetto, l'uno la madre sconsolata, l'altro la sposa e un bambino. È ben giusto il vostro affanno, pensa il bardo; e con l'anima in tempesta sfida le tempeste dell'Oceano; ma nel suo cinico orgoglio pure ei rivela lo affetto dell'anima; geme di non aver per chi gemere e rompe in questi accenti:

> Non che di ben perduto io l'acerbezza
> Risenta, o di perigli a cui vo' incontro
> Tema quest'alma, ma che nulla io lasci
> Che una lacrima sol merti, cotale
> Mi è pena al cor che tutte pene avanza.

Ah, in questo suo lamento c'è tanto cuore! nessuna cosa amata ivi resta: eppure in ciò trovi un mesto desiderio d'amare qualche cosa. Ma non gli credete: egli ama la tenera madre, la sorella Augusta; le ricorda con affetto, ma lor non disse addio! La critica non aveva isterilito il suo cuore; l'amore v'annida, come gemma ascosa nella conchiglia. Ebbe la carità di figlio del Foscolo.

Quando l'animo è inacerbito da un affetto prepotente, concitato cade in una tetra tristezza che lo consuma dentro nella acedia dell'anima, e si ribella alla vita, alla Fede. E tal fu di lui: un'ansia ardente, una smania tormensosa s'impossessa di lui. Onde quel desio di andare attorno pel mondo: quel sentirsi troppo grande innanzi a' suoi contemporanei, troppo piccolo dinnanti all'universo. Ma ove che mova, le acri cure lo seguono, fedeli compagne del pellegrino; Orazio nelle sue odi ci lasciò un ricordo: « *Post equitem sedet atra Cura. — Patriae quis exul se quoque fugit?....* »

Byron invoca la ninfa gentile di Pindemonte, la dea dell'anima sua, la Malinconia; e descrive cantando gli errori d'Aroldo, che affetta crudele indifferenza, ma sotto il fiero cipiglio palpita un cuore, si cela una lacrima. Affaticato da perpetuo moto, preso dallo *spleen*, contempla il mare, l'immenso; ammira l'azzurro, l'infinito, e sente una pace nell'anima. Visita con febbrile rapidità Lisbona e le terre portoghesi, Madrid e le sue

contrade; e ad ogni memoria sacra un palpito di grandezza. Ma torna il dolore a crucciarlo; e vede desolazione, noia, sconforto dappertutto. Mira l'occhio suo indagatore immense pianure, cui solo è confine l'azzurro dei cieli interminato: ridesta le glorie della Spagna, canta con entusiasmo la gloriosa Saragozza, il suo amore.

Povero Aroldo! Ed ogni fuggevole gioia, ogni nota di letizia muore nel dolore! Così Alfieri va attorno pel mondo, viaggia per far qualcosa; ma soffre, nulla gusta, nulla lo commove: v'è qualcosa dentro che lo strugge: quello spirito che gli favella libertà, gloria; e l'Italia avrà la sua tragedia. Aroldo non acqueta nel viaggio l'affannosa doglia: come un malessere, un'inquietezza l'assale. È lo spirito malato del suo poeta che lo martirizza. Oh ma, chi sa? cerchiamo, ei dice, la fortunata contrada dell'arte e degli eroi; forse io troverò posa una volta? Quali ispirazioni, quale conforto non mi porgerà la terra achiva? Eppoi l'Italia, la terra sacra alla gloria e al genio, mi parlerà una gran parola! E come l'ebreo errante migra per le classiche regioni, cercando una favilla d'amore e di grandezza. Una poesia nuova erompe dal suo cuore, fiammante di tenebrosa luce, fervente di passione, che abbaglia e seduce, che inebbria e soggioga. La critica impermalita ammutolisce a tal trionfo: ma questi non sono che i primi deboli ruggiti del giovane Leone; lasciate che cresca vigoroso ne' liberi deserti, e udrete un nobile ruggito che echeggerà nell'avvenire!

V.

Ma il carattere bayroniano si accentua ognora in altri canti che scrisse durante il primo viaggio. Nel *Corsaro* si rivelò gran poeta, ma affermò il suo scetticismo: artisticamente lo reputo perfetto. Le descrizioni sono stupende, tanto nel delineare i tipi, quanto nel rappresentare la natura. È un tipo bizzarro quel Corrado; qualcosa di strano, di ferocemente barbaro: un misantropo: un eroe esultante nella strage: prode contro la società disprezzata e ingiusta: è non so che simile a Carlo nei *Masnadieri* di Schiller. Però in tanta perdizione havvi

qualcosa che lo fa palpitare: l'amore di Medora. Trionfante nello sterminio vede in ogni donna la sua immagine, e la fa rispettare da' suoi pirati: salva Gulnara, sposa di Seid, la quale ammirandone la generosità, lo ama. Mutate le sorti, prigioniero lo salva, uccidendo Seid. Corrado inorridisce a una macchia di sangue nella mano di Gulnara, che cancella in lei la gentilezza del tipo femminile; prova per lei gratitudine e disprezzo: ella ne muore. Corrado vola al suo castello con un fatale presentimento; trova Medora stesa sul feretro, cinta di fiori, ancora bella di angelico sorriso, sfiorata appena dal bacio di morte. Ei non si arretrò, non favellò, non svenne, restò impietrito: poi sgorgò qualche lagrima che presto inaridì; come Armando che sentì bagnarsi le pupille di bugiardo umore e tergea le stille di sudore che forse era pianto! La rupe proteggea il fiore, la spaccò il fulmine e ambo li colse: frequenza di turbini consuma anco lo scoglio. Sparisce come Ettore Fieramosca, morta Ginevra, nè si sa dove la sua disperazione finisse. In questo lodatissimo poema, a cui deve la sua celebrità, Byron ritrae quasi sè stesso: disperato del mondo non s' attacca che per un solo filo alla vita, l' amore: spezzato questo, è muto all' esistenza, all' umanità, a Dio.

Lara, il misterioso eroe, brama la morte, ma ha paura degli spettri, che sono i suoi rimorsi: la sua vita è avvolta nell' ombra d' ignoti delitti: sfidato si batte, vince: oppresso dalle insidie d' invidiosi persecutori muore pugnando. Lara in tenera età orbo di genitori, ricco di fortuna, lascia la patria e viaggia viaggia; torna e vive occulto. Donde venne, come visse, niuno lo seppe mai: cupo concentrato ostenta quella calma che precede la tempesta: sorride sogghignando e celiando, come chi è troppo disingannato del mondo, di cui lesse troppo il libro; poi fu vago di libri. La sua vita nel pauroso castello è un mistero a' suoi stessi servi: muore senza lacrime senza preci: è sepolto là dove morì: unico lo piange Kaleb, il leggiadro e camuffato suo paggio, che solo lo amò e lo comprese. Dunque l' amore ascoso nell' ombra è pure l' unica virtù del misero Lara!

Ma questo diventa delirio nel Giaurro che ama Leila: lo sposo si vendica uccidendola ed è morto dal Rinne-

gato, che disperato erra pel mondo senza amore senza pace senza fede: vive qual feroce belva: l'unico cruccio che gli divora l'esistenza è Leila perduta. Entra terribile spettro nel tempio, mentre si compiono i sacri riti: tutti tremano che l'ira divina scoppi sul tempio. Ei cerca un ministro cui fa, piucchè una penitente confessione, una sincera rivelazione de'suoi delitti esecrandi. Ma in lui non l'ombra di conversione, non una lacrima di pentimento a quel Dio che volentieri perdona: gravato dall'ignominia del disprezzo muore in una disperata agonia!...

In Parisina ritrae un amore sacrilego, ma i colori sono meno foschi: la descrizione della sera è sublime: una sera tranquilla; un giardino incantevole; ivi due amanti ne' silenzii notturni favellano d'amore. Una scena d'amore nell'ombra, è la colpa. Parisina, sposa d'Ugo, ama Azzone, che perciò è dannato all'estremo supplizio: ella muore accorata dallo strazio del rimorso: Ugo soccombe, come quella quercia annosa e gigantesca che, fulminata dalla folgore, non porta più mai nè frutto, nè fronda.

Volete un profumo orientale, olezzante tripudio della vita, mirabile incanto dell'amore? *La Sposa d'Abido*, che ci ricorda la *Marinella* del Prati. Zulica, fidanzata al prence Osman da suo padre Giaffir, raccapriccia solo a udirlo: ella ama di santo affetto Selim: questi l'ama di fervido amore, e insofferente d'indugi, geloso di Osman, le svela il segreto della sua esistenza: fuggono. Inseguiti, sorpresi, Selim è ucciso: Zulica gitta un grido d'orrore e spira. Un uccello pietoso la notte modula una tenera canzone che muore nel nome di Zulica: è lo spirito di Selim che piange il suo perduto amore. Questo ci rammenta gli amori d'Ero e Leandro del Perticari.

Siamo sulle beate rive della decantata Grecia, dove ancor suona l'inno di Tirteo, l'epica tromba d'Omero, il lamento di Saffo, il fatidico verbo de' sofi: *L'Assedio di Corinto*. Minotti fidanzò sua figlia Francesca ad Alp, che abbiura la fede tradendo la patria. Francesca ne muore: apparisce ad Alp e lo scongiura a tornar cristiano, a desistere dall'odio; ma ei saldo rifiuta e compie il suo giuro: Corinto cade in mano a' Turchi. Mi-

notti, ridottosi con un pugno d'eroi nel tempio e vedendolo assalito da' sacrileghi vincitori, come Pietro Micca, accende una miccia e fa saltare in aria il minacciato tempio, che seppellisce sotto le sue rovine vinti e vincitori e l'impavido eroe della patria fede!

VI.

Ma fu veramente uno stranissimo scrittore. Egli, romantico ispirato fin troppo al vero della natura, per difendere Pope, si gitta nel campo de' classici, figli dell'arte, e scrive, a suggello del vero, tragedie con tutte le pedanterie aristoteliche. Così Leopardi nel canto *alla Primavera* rimpiange le morte fole; il vero, appena è giunto, ci vieta il caro immaginare. Originale contraddizione. Da chi muove questo richiamo? Dal nemico delle arcadiche galanterie; dal poeta che idealizzò il dolore idolatrandolo, e che, senza saperselo, rappresentò il romanticismo pel suo sentimento. Par dunque che ei, lamentando la perdita delle mitiche favole, voglia intendere quella pace idillica che mancava a lui, come a Byron. Questi manca di quella luce pura; i veri genii sono tranquilli, pacatamente sublimi. Egli a brevi tratti si rivela tale; non so che passionato vertiginoso vela anzi oscura le sue imagini bellissime di classica bellezza. Byron è il poeta della passione, ma niuno in ciò lo avanza, ne è il Genio.

Il genio è sovrano signore del canto: è sereno, come Omero: mistico, come Dante: ironico come Ariosto: ma sempre luminoso. Però se la passione annebbia il suo ideale, esso s'impicciolisce, si ecclissa: così Goethe, Leopardi e Byron. Questi è tale in tutte le sue creazioni poetiche: ha un bel dirci che i suoi tipi sono puri e semplici senza più, io non gli credo. I poeti passionati traducono anzi esagerano sempre sè stessi nelle loro fizioni artistiche: il loro carattere vi trapela a loro insaputa: perchè nella foga dell'ispirazione l'uomo estende il suo tipo, lo trasumana e trasforma senza accorgersene. Prati ci dirà che il suo Armando non è Amleto, Manfredi o Faust, ma un pensiere del suo capo; ed io dico che Armando è il riflesso delle leggende visionarie nordiche. Manzoni

così serio, severo; eppure chi non vede che il suo personaggio prediletto è il suo D. Abbondio, cui con tutto il suo ossequio al clero, non seppe sacrificare, perchè geniale, perchè da lui più carezzato e ben lavorato? Eh chi non sa che Manzoni era un uomo di spirito, pieno d'ironia, che traspare nel suo capolavoro, *i Promessi Sposi*, e di cui D. Abbondio fa le spese. La ragione è che l'alto ingegno originale vede come un'onda d'ispirazione e spesso intuisce come suo l'universale, e qualcosa tutta propria come altrui, perchè il genio è inconsciente della sua entità nella giusta misura. E così pure interviene che ogni genio ci negherà ciò che è pur vero, cioè ch'ei si rifletta nelle sue opere; ammenochè non vi sia vera dissonanza tra l'uomo e lo scrittore; allora manca l'unità, che è il carattere del genio. Byron pare abbia interesse a sconfessare che ne' suoi protagonisti lampeggi il suo carattere. Noi talora riflettiamo la nostra immagine nello specchio, e insodisfatti dell'effetto, neghiamo essere quella la nostra. Così lo scrittore talvolta è scontento di sè, e vuole, per una certa aria di mistero, celarsi come l'oracolo dietro la delfica cortina, occultando la sua parte umana. Ma è pur vero che ogni scrittore ritrae nelle sue opere le sue idee, le sue opinioni, cioè sè stesso. L'ingegno passionato individua più sè stesso; il genio variamente trasforma il carattere umano, ma qua e là lo impronta del suo suggello.

VII.

Byron è quasi riconciliato con la vita: i suoi censori assistono al suo trionfo: la gloria fa echeggiare in mille petti il suo nome ammirato. La gloria! Questa fuggevole gioia che, mentre la si possiede, s'aspetta ancora: si spera sempre che arrechi non so che nel suo fulgido bagliore. Essa come l'erba al sole si discolora: è desio al giovane, sogno all'adulto. Quella gloria, che costa dolori e lacrime all'artista e per un'ora lo irradia di fulgidissima aureola; che è fumo, fiore o plauso, ma è sempre l'apoteosi del martirio!... Ebbene la gloria inebbriò Byron, fulgendogli da due begli occhi azzurri, che s'imperlano di dolce rugiada a' suoi mirabili trionfi! In breve

Byron s'è fidanzato a nobile superba Milady milionaria, invaghita al raggio della sua bellezza e rinomanza; egli sposa la figlia di Sir Ralf-Milbank-Noel. Che; Byron, il galante, bizzarro e libero Lord, sposo? incatenato nei nodi d'uno stabile affetto? Sieno pur d'oro quelle catene, egli le spezzerà! Entrambi ebbri d'entusiasmo, sognando una vita tessuta di beate gioie, d'incognite dolcezze, si erano sposati. Ah, non avevano interrogato il lor cuore!

I pensatori, i sognatori che, astratti dal mondo, vivono la vita dello spirito nel regno delle illusioni, mal si affanno al nodo nuziale; si formano un ideale sovrumano; cercan l'araba fenice; imaginano creature eteree evanescenti, angeli addirittura; parvenze trasmutabili del loro capriccioso pensiero: infine esseri impossibili! E non vogliono saperne delle grandi e piccole miserie della vita, che non li toccano punto. Capaci di concepire la bellezza archetipa di queste vaghe figlie di Eva, nella realtà della vita ne spengono l'idealità vagheggiata, o sdegnati la obbliano, mutando affetti e ispirazioni. Petrarca sciupa versi e lodi alla sua bella nemica, che sposa avrebbe dimenticata! Dante celebra le sue amanti, ed in cima Beatrice, ma non un raggio di gloria alla sua Gemma! D'Azeglio ne' suoi *Ricordi* non un ricordo alla Giulia! Oh, sono pur stranamente ingiusti verso questi angeli consolatori d'ogni affanno; queste leggiadre martiri dell'amore di sposa e di madre nel domestico focolare: queste sublimi ispiratrici d'eroismo e grandezza, divine nunzie di pace, fede e amore che, figlie sorelle spose madri, amano soffrono e pregano: ed hanno un sorriso, un fiore, una lacrima per l'artista, pel genio, per l'eroe! Metà per metà, la storia è lì ad additarci esempii di poco felici imenei di grandi uomini.

Dopo un anno li rallegrò l'arrivo d'una bellissima bambina, Ada: ma più che rassodarsi il loro nodo, s'infranse: s'erano uniti senza amarsi, si separarono senza odiarsi. Ella cinicamente inflessibile non seppe perdonare le stravaganze a quel genio e si godè le sue ricchezze, protetta dalla sua posizione inattaccabile; ma Byron non sa reggere a' violenti attacchi de' nemici ed alle sterili recrimine dei nemici, e acerbamente spiritoso esclama: « Nessuno cianci che gli amici ne abban-

donano nelle avversità: essi scrollarono la testa, mi esortarono, deplorarono la mia situazione colle lagrime agli occhi e andarono a pranzo. » E così il bardo inglese nella sua vita presenta una lacuna: il suo infausto nodo coniugale!

Un anno dopo le sue malaugurate nozze, nel 1816, abbandona di nuovo la sua ingrata patria, che non gli aveva dato che pungenti spine per un'ora di gloria: e nuovamente varca il mare, preparato a lottare aspramente col mondo. Queste cause inaspriscono sempre più il suo animo; le opere che scrisse dappoi risentono del suo beffardo riso. Viaggia il Belgio, tocca la Germania, poi la Svizzera co' suoi ameni laghi; vi conosce Madama di Stäel; cerca le memorie de' grandi nomi, ricorda Rousseau, cui troppo somiglia, e ispirato canta. Poi torna alla nostra sacra terra e la saluta: Italia Italia ecc.

E questo suo nuovo viaggio descrisse nel III Canto del suo *Pellegrinaggio*, dedicato alla carissima sua Ada, e nel IV, intitolato al suo amico John Hobhuose. Lui morto, il gran poeta Lamartine osò continuare il poema dell'*Aroldo*, ormeggiando il Byron, come la iena può seguire i passi del Leone, come nota il Guerrazzi; e osò avventare contro l'Italia una frase ardita, dicendola *polve d'eroi*, a nome di Byron, che l'amò tanto, dicendo di lei: « Perfino le spine che tu germogli son belle, perfino l'arida tua gleba è più ricca, che le fertili terre d'altri climi. » A Ginevra ei compose il *Prigioniero di Chillon* che, nuovo Prometeo incatenato, vittima di fiera vendetta, lascia con dolore quell'orribile torre: l'abitudine immobilizza il dolore! Visita molte città d'Italia; a Ferrara, chiuso nella carcere di Tasso, ne scrisse *I Lamenti*, sparsi di cupa tristezza, eco del suo affanno.

A Milano conosce Canova, Pellico, Foscolo, Piendemonte, che onora come glorie italiane. Ammira Roma, la sublime e maestosa Niobe delle genti; poi si ferma a Venezia, che diviene la sua delizia, la prediletta sua dimora; ivi trova da sfogare i suoi capricci, le sue strane fantasie: cavalli, feste, nuoto, svaghi, conoscenze, amori fuggevoli, ma poi s'infiamma d'un amore vero e grande.

VIII.

Nuovi lavori escono dalla sua penna. L'*Jsola* è una novella oltremodo fantastica: accanto alla lotta è la calma; la gioia corona il duolo. L'amore di Torquil e Neuka è l'unico che in lui finisce bene. *Mazeppa* è un altro tipo di vittima d'amorosa vendetta, legato nudo sopra indomito cavallo, lasciato in sua balia: morto il destriero, è raccolto esanime e pel suo eroismo diventa principe dell'Ucrania. Due tragedie trasse dalla storia de' Dogi Veneti; *Marino Faliero* e i *Due Foscari*. Vedendo uno stallo vuoto nella sala ducale, concepì il primo dramma.

Questo fatto sanguinoso degrada la tremenda repubblica, che nel suo sospettoso rigore spesso immolava al suo capriccio e all'intrigo i suoi più valenti e benemeriti figli; come Sparta puniva la prepotente virtù dei suoi magistrati col duro ostracismo. L'altro de' Foscari mostra quanto possa l'odio inveterato tra due fazioni, da costringere un padre a sacrificare un figlio al sacro dovere; così Bruto I. danna a morte i figli traditori. Così avviene che non solo i tiranni, ma ancora i liberatori, per eccessivo amore di famosa rigidezza, riescano crudeli, soffocando i naturali affetti di famiglia. Ammiri chi può questi inflessibili carnefici, io li abborro! « In tutti i suoi drammi, così il Cantù, sono troppi i discorsi; ogni sentimento appare di fuori; il cuore vi è analizzato e descritto a parole, invece di essere (come più di tutti Shakspeare sa fare), rivelato da un cenno, da un motto, da un silenzio; troppi sviluppi; troppo scarsa la vita reale; non vi regnano quelle passioni, possenti a trascinare l'uditoria fuor di sè, per collocarsi in chi soffre, in chi fa soffrire ». Ed io soggiungo che i suoi personaggi declamano troppo e con soverchia erudizione; Angiolina nel *Marino Faliero*, A. V. S. I., sciorina nell'impeto dell'animo un pezzo di storia. La ragione è in ciò: per tradurre la vita reale sul teatro ci vuole una potenza creatrice sovrana, una rivelazione estetica geniale; e non è da tutti. Le tragedie del Manzoni ce lo attestano; bellissime, ma perchè troppo pensate, riescono

più efficaci a leggersi che a rappresentarsi: Alfieri, meno profondo ne' pensieri, è tutto vita d'azione, ha la *vis tragica.* Byron, genio eminentemente lirico, anche nei suoi poemi, scrutatore profondo delle anime da penetrarne le intime latebre, sa ritrarre da pittore gli affetti interni, le passioni tutte dello spirito umano; e non sa perciò fotografare in un motto che dice più che un discorso: nè scolpisce in una reticenza che svela il contrasto interiore dello spirito, che è il groppo del dramma: ivi vuol prevalere la sintesi: accennare e passare, talora un gesto espressivo equivale un lungo discorso; come la controscena nella Mirra d' Alfieri.

È Byron artista felicissimo a colorire le sue scene, ma analizza troppo: e questo suo pregio abusato diventa talora grave difetto. Invero il suo stile ribocca d'incisi, di mezze tinte leggiadramente sfumate; in fondo poi del lungo periodo una frase energica, che lo lumeggia e ravviva. Noi italiani siamo più efficaci nello stile; ricamiamo un pensiero di frasi felici con graziosi incisi e via senza fastidiose lungherie. Byron però piace per la sua passione insinuante e vivace. « Il *Sardanapalo*, a giudizio del Cantù, genera monotonia e lentezza: l'interesse drammatico è scarso: vi brillano qua e là sovrane bellezze: ma langue nell'assieme ». Il *Werner* è tetro misterioso: ambizione e sangue, miseria e splendore, che si ecclissa nell'orrore della colpa. *Il Deforme Trasformato*, che ricorda il Calibano di Shakspeare, è vivamente fantastico: la bruttezza che aspira alla gloria: vi figura il Cellini uccisore del contestabile Borbone: bello il canto de' villici: *Cielo e Terra* somiglia molto *gli amori degli Angeli* del Moore: entrambi cantano gli amori de' figli della luce per le belle figlie degli uomini. Nel Moore l' amore ha un eco mitica: tre amori: vanità, voluttà, purezza. Ricorda Giove amante, cangiato in pioggia d'oro, la seduzione; in giovenco, la forza; in cigno, la bellezza. Questo vate fantasioso ha un grave torto: Byron, fidando nel falso amico, gli dona le sue *Memorie*, ingiungendogli di pubblicarle dopo la sua morte; ed egli abusa del sacro deposito, le pubblica rimaneggiandole e mutilandole, per asservire alle superbe mire di Lady Byron:

e così ruba alle lettere un'opera mirabile: Byron, che franco descrive sè stesso, narrando le proprie avventure!

IX.

Io qui farò solo brevi bozzetti delle tre altre sue opere, ove meglio appare il suo ateo scetticismo, la sua tremenda disperazione. E sono: il mistero, *Caino*; il poema drammatico, *Manfredi*; e il poema sarcastico, *Don Juan*. Nel *Caino* l'idillio dell'Edenica felicità è appena sbozzato, come una reminiscenza dolorosa d'Adamo ed Eva, che ne lamentano la perdita col primonato Caino: questi, preso d'intenso desiderio, personificò in sè tutti i dubbi, gli errori e i deliri dell'umana ragione poi svoltisi nell'ordine de' secoli: Caino, superbo come Lucifero, si sente infelice, aspira al perduto Eliso. Il genio del male gli appare, ne carezza le passioni, lo ribella a Dio. Il dialogo tra Lucifero e Caino è de' più terribilmente sublimi che io conosca; proprio così ponno parlare un angelo caduto e un uomo pervertito. Satana fomenta in Caino l'ansia di comprendere il mistero del dolore, l'odio al Creatore, che crea per distruggere; frase che ripete Leopardi: si somigliano tutti nello errore. Caino impreca ai genitori che, peccando lo addissero all'affannoso lavoro: ei non prega; raccapriccia al pensiero della morte: odia il lavoro, perchè pena del peccato. Caino è un socialista in erba; vuol vivere del lavoro altrui! Lucifero lo mena pegli abissi dell'infinito: gli mostra altri mondi deserti già abitati: gli schiude il mondo della morte, ove vede innumerevoli spiriti. Caino è ancor più concentrato, non ama più come prima la sua Ada. Sacrifica con Abele, ma la sua preghiera è una bestemmia, come quella di Francesco Moore, nello Schiller.

Dio benedice l'offerta di Abele, respinge quella di Caino, che accecato dall'invidia lo uccide: si guarda la mano e inorridito esclama: *È tutta rossa la mia mano, di che?* — È il primo sangue che si versa sulla terra, presagio delle future stragi umane!

Così Shakspeare espresse il rimorso di lady Macbet. Caino è fulminato dalla tremenda maledizione della madre, che empie l'animo d'orrendo terrore, echeggiando

in tutte le maledizioni materne, che sono temute, come *sovra l'urna degli avi il giuramento.*

Caino, il fratricida ribelle, che simboleggia tutti gli odii e le guerre avvenire dell'uomo, fugge incalzato dall'ultrice ira divina, respinto dal genitore; ma Ada sua sposa divide con lui l'esilio dalla famiglia, ch'era l'umanità d'allora: ei primo edifica una città, asilo alle macere cure e allo spettro del rimorso! Byron a chi gli osservò la malignità di questo *Mistero*, rispose ch'ei così doveva far parlare i suoi personaggi; ma io dico che il tema lo eleggiamo noi; e chi si piace di certi concetti, non fa che improntare ne' suoi protagonisti le proprie opinioni e credenze. È un bel dire: questa è una mera e magra scusa. Il Lamanna dice che « nel *Caino* l'anima è sfornita di qualsivoglia sentimento di virtù, e arde d'una sete smodata di scienza, per la quale crede potere innalzare la cortina del sovrintelligibile: quindi tutta gonfia di sè non rinchiude che una scienza vana e viene oppressa dalla gloria ».

Il *Manfredi* è un poema drammatico del genere del *Faust*: profondamente tenebroso. È notte nel cielo, notte nell'anima: ei si sente senza fine sventurato, maledetto: invoca gli spiriti, cui chiede l'obblio: seguono gl'incanti: appare una donna bellissima, con cui pensa sarebbe felice; fa d'abbracciarla, ma quella svanisce come la nube d'Issione. Manfredi ascende la vetta d'altissimo monte, dove più parla Dio: ma egli non s'asserena, desidera il nulla: tenta precipitarsi giù di alta rupe nell'abisso; ma un cacciatore di camosci pietoso lo salva. Cateratta delle Alpi: la fata alpina gli fa vedere Astarte, il suo amore, la vaporosa visione. Manfredi si ravviva alla sua voce, dicendo che la cercò indagando gli astri del firmamento; ed ella: « Manfredi, dimani morrai, addio! » Manfredi si sente male; l'abate di S. Maurizio lo conforta: la sua confessione è come quella del Moore: muore impenitente: l'astrologo impreca al suo audace amore per la scienza. Finisce senza Dio, dicendo: « Non è difficile la morte ».

L'Abate — « Infelice! Spirò. — L'indomita alma
« Al volo eterno sprigionò le penne;
« Ma dove? Oh Dio! Solo in pensarlo io tremo! »

X.

Taccio d'altri suoi scritti. *Beppo*, *Le Tenebre*, *Il secolo di bronzo*, *La Visione del Giudizio*, *Il Carmen Seculare*, *Le Melodie Ebraiche*. Io non vorrei parlarvi del suo poema più caratteristico, bizzarro e beffardo, il *Don Juan*: è in XVII canti, ne' quali il suo perverso eroe passa per tutte le gradazioni del male, delle colpe, delle stravaganze: un eroe più folle d'Orlando, più strano di Amleto, più ateo di Faust, più libertino del Kin: irride e motteggia la virtù: passa dal serio al comico, dal terribile all'ameno, dal sublime al plebeo: offende ogni nobile senso, galvanizzandolo con l' alito appestato del cinico sogghigno. Negli ultimi canti si fa più mite l'animo del poeta, addolcito da un grande amore; che in parte lo riconciliò con la vita, con la donna. Comincia *ab ovo*, senza trasportare il lettore in mezzo alle cose, roba vieta; si ride delle regole aristoteliche violandole tutte; schernisce Omero che nel libro II, facendo il catalogo delle navi, la fa da banditore: non descrive minutamente luoghi e fatti per non rubare l'arte a certi scrittori contemporanei e a non defraudare le *Guide*. La tempesta è terribilmente sublime, ma poi la guasta cinicamente; però l'episodio di Edea è pittoresco-idillico-tragico: nel III canto è la celebre Ave Maria, imitazione da Dante: *Era già l'ora, che volge*... Le scene orientali sono più o meno piccanti di sconcio verismo: la descrizione della battaglia è più storia che poesia, occupa due canti VII, VIII. Nel IX e X filosofeggia, motteggia, punzecchia tutti: sino al XVII canto l'eroe libero della schiavitù va glorioso a Pietroburgo, diviene il favorito di Caterina; è inviato ambasciatore a Londra, dove spende e spande, la trova tutt'altro che civile e decente: compie molte imprese erotiche insigni; ma l'eroe resta in disponibilità per la morte dell'autore. Questo suo *Enimma poetico*, come ei lo dice, che non si sa dove vada a riescire, doveva essere lunghissimo: al c. XII siamo ancora al preludio: avrebbe agguagliato il Ramayana di 48 mila strofe. Però contentiamoci; ne abbiamo d'avanzo per comprendere ed apprendere cose novissime, im-

moralissime, spudoratissime. Lo dicono un gran poema; per questo è lungo e grande abbastanza! Ma io non so capacitarmi come si possa ammirare una creazione demolitrice d'ogni morale; spesso il poeta fa lo smemorato, nè sa dove farsi daccapo: ma se ei lasciò a casa il cervello, e mandò a spasso il buonsenso, non sarò io che glielo raccatterò! Dice cose ereticali: bestemmia teologizzando; sbràita indecenze enormi, degne dell'Aretino; snocciola disgressioni alla Guerrazzi: iperboli colossali da disgradarne il 600. Egli entra spesso in iscena per conto suo, dicendo i fatti suoi a tutto il mondo, e celiando. Io comprendo dal Pulci al Cervantes tutti i poemi cavallereschi e comici, hanno uno scopo; ma Byron ha quello di non averne alcuno: certo è un poema satirico-umoristico-sarcastico che scambio d'abbondare di bellezze geniali, è ingemmato di stravaganze da colui che passò pel gran Napoleone nel regno della rima: nel c. XII pizzica fino il suo amico Scott, che poi in seguito loda: rivela spirito a dismisura ma non sempre corretto; ha l'umorismo di Heine ma acre; la ironia di Rabelai e Voltaire ma più acerba anzi volgare. Ma che forse io, avendo lodato le altre sue opere, vorrò demolire il *Don Juan*, che somiglia nello scopo il *Cicerone* del Passeroni; scegliere un nome qualunque per isbizzarrirsi e satireggiare? Certo ha delle grandi bellezze, che fanno fede che ci poteva dare un grande e buon poema; ma, ispirandosi nel male, ci diede un lavoro imperfetto. Wortley lo dice pernicioso; Gioberti immorale; De Gubernatis dice che Byron suscita terrore, scontento e satanica ambizione!

Io fremo d'orrore e meraviglia a tanta sublimità e orgoglio ribelle a ogni legge: io quando medito sulle pagine di tanto scrittore, giovane e terribile titano, che lancia una sfida di sprezzo alla società, penso all'abisso della sua sconfinata aberrazione: che, se pur nella notte del suo dubbio brilla qualche raggio fuggitivo di fede, ciò prova che bene avria potuto stampare orma più gloriosa, guidando l'umanità al bene, anzichè essere l'Apostolo del dubbio e del dolore. Se tutte le opere sue mirano a ferire la società, quella che sovra tutte primeggia è il *Don Juan*, che è l'eco lontana e funesta delle

prime lotte amarissime che egli ebbe a patire da' maligni critici suoi compatrioti. Ma questa sua atroce vendetta egoistica, altera, così sterile d'alti insegnamenti alla umanità, non rivela certo un'anima alta e generosa. Invece Dante, esule, ramingo, perseguitato dall'ira partigiana di malvagi cittadini, armò di nobile bile il forte verso, che seppe a' tristi di forte agrume, e perdè il bello ovile; ma tetragono a' colpi di ventura, serbò l' anima immacolata, sotto l' usbergo del sentirsi pura: magnanimo amico del vero flagellò le più alte cime, soffrì e ogni lacrima c'insegnò una nuova verità: gigante nello ardito volo ci lasciò in eredità invidiati veri, puri ideali. Il dolore di Byron si riflette in sè stesso, dissolvendosi nel nulla e nella voluttà. Ritrasse la società con tinte più fosche, simile in questo a Leopardi: e possente bardo fulminò co' suoi versi la patria, flagellandola a sangue pel suo orgoglio vanitoso ferito. Leopardi gemeva nel suo immenso dolore, desiando gioie non gustate: *E quel di non aver goduto appieno Pentimento che l' anima ci grava.* Byron con epicurea baldanza, dubitando e godendo la vita, poteva dire con la Tecla di Schiller: *Ogni terrena gioia gustai; Vissi ed amai.*

XI.

Ei poco amò la patria, che lo respinse due volte dal suo seno, lacerandogli fieramente il cuore: ma non che la odiasse, nell' *Aroldo* dice: « Se vo a cercare oltre i mari un'altra patria, io amava la mia. » Nel *Don Juan* c. X, afferma della sua patria. « Sebbene io non le debba quasi nulla, oltre la mia nascita. »

« Io non ho ragione d'amare quel brano di terra, che racchiude quella, che *avrebbe potuto essere* la più nobile delle nazioni. » Spiritosamente osserva che l' inverno inglese finisce in Luglio per ricominciare in Agosto; perciò fuggiva le nebbiose brume brittanne per deliziarsi nel puro cielo d' Italia. Si sdegna, come Arrigo del Berchet, del mercato che facevano gl' Inglesi della povera Grecia, egli generoso non intendeva una politica da mercanti. Li deride nella stolta maniera di viaggiare

da corrieri, gittando essi eppena uno sguardo rapido su' monumenti delle classiche terre ellène e italiane, che meritano studio, ammirazione e riverenza!

Dalla breve analisi delle sue opere traspare che in lui appena si pronunzia il sentimento religioso, ma ciò non dice che in esso manchi affatto: ogni incredulo ha la sua ora di fede! Qua e là, ma alla rara, manda raggi divini. Era miscredente, ma educava cattolicamente la sua figlia, dicendo: « Io desidero che sia cattolica romana: agli occhi miei è la migliore, se non altro la più antica delle religioni cristiane. » E altrove: « Penso che quando si ha religione, non si possa mai averne abbastanza: ogni giorno più inchino verso le dottrine cattoliche. » Queste sinceri dichiarazioni attestano un anima convinta della nostra vera Fede. Oh, se fosse vissuto, l'avrebbe certo abbracciata! Nel *Don Juan* si erge, come ego divina dagli abissi del male, la pietosa e soave nota della sua lira, l'Ave Maria:

Ave Maria! la terra, i mari, il cielo
Te salutan nell'ora più divina...
Ave Maria! l'ora del prego è questa:
Ave Maria! d'amore è questa l'ora:
Ave Maria! si ergan gli spirti nostri
Sino a te, sino al Figlio tuo celeste.
Ave Maria! Come a veder mi piace
Il tuo volto grazioso e gli occhi inchini,
E sul capo la mistica colomba
Lene posarsi! O dolce ora di sera!

Così sublimemente apostrofò il maggior tempio della cristianità, l'immensa Basilica di S. Pietro:

Ma tu, fra quanti mai s'ebbe il vetusto
Tempo delubri, o la novella etade,
Tu sei più grande, cui nulla somiglia;
Tu il più degno di Dio, tu il santo, il vero,
Infin dal dì che desolata giacque
Solima, allor che Ei disertò la prima
Cittade eletta a Lui; fra mille in terra
Templi locati a venerarlo, quale
V'ebbe giammai di più sublime aspetto?

Poesia degna d'un Genio divinamente ispirato; è l'ideale che nelle serene regioni sublima il vate. Victor Hugo scrisse: « L'ideale, cielo dell'arte, è la patria de'poeti. »

Oltrepotente in Byron è il sentimento della natura. Gli antichi poeti che in Iside adoravano una diva, ammiravano con animo pacato la sua serena calma; ma quando la terra si scoteva, l'oceano fremeva, il cielo fulminava, attoniti a tali fenomeni, compresi da sacro terrore, nel terribile corruccio della natura leggevano la vendetta dell'irritato nume; tremavano sbigottiti; onde Orazio e Lucrezio dalla riva, *e terra*, mirano l'orrida sublimità della tempesta, rivelazione estetica del terribile dinamico: però in Virgilio balena talora, come nel celebrato suo *Sunt lacrymae rerum* e nell'ateo cantore della *Natura delle cose;* ne'moderni appare gigante. Dante lo vede nel suo divenire e oscilla tra le due maniere. In S. Francesco d'Assisi, che s'affratella con l'universo, è ingenuo idillico dilicato.

Petrarca pel primo presentì questo sentimento: intravide un non so che; passeggiando favella del suo amore con le cose create; affida al rivo, al fiore, al vento, all'usignuolo i suoi sospiri per Laura. Ne' poeti moderni è poi sviluppato oltremodo, specie ne' più passionati ed infelici. Come Leopardi sfoga il suo immenso dolore, ragionando con la luna, col passero solitario, con l'usignuolo, con l'universo; così Alfieri va errando ove Arno è più deserto e confida al cielo il suo affanno; e quando niuna cosa vivente gli molce la cura, ripara a S. Croce a favellare co'grandi, co' quali dorme. Oggi l'uomo quasi sfida le forze della natura che, studiata dalla scienza, ha perduto parte della sua misteriosa espressione; ma, scandagliata, serba pur sempre altri secreti da svelare al sapiente!

È pur grande ne' poeti moderni greci, rumeni e polacchi, che con pensosa melanconia interrogano la natura; bellissimo è Gemciusnicoff nel canto alle gru; egli esule sospira la patria, mirando le gru che cantando lor lai, fanno di sè nell'aere lunga riga, migrando dalle steppe russe: — *Ah, la mia terra, è quella terra, o gru, Cessate; io piango: non stridete più.*

Manzoni lo rivela nel patetico addio al lago; quanto cuore in quel lungo addio! Il Giusti dice all'*amica lontana*, quanto il mare si agita, *Pensa, o cara, che in me rugge sovente Di mille e mille affetti egual procella*. Il Prina canta la sublime immensità del mare nella Canzone leggiadrissima: *Sulla Spiaggia Ligure*. Il Prati nell' *Armando* ha questi versi stupendi e tetri: *Quando muor la speme Sul crucciato ocèan, muor tutto quanto Nel cor dell'uomo.*

Ma primeggia su tutti Byron che novello Capaneo, sfida la tempesta, agitato dalla tempesta dell'anima, e ci gode:

> Sempre ocèan, ti amai... Bambino ancora
> Lottai coll'onde, e quel lottar fu pieno
> Di delizie al mio core; e se più forti
> Parvèr le ondate minacciar: diletto
> Pur dal periglio io ritraca...

I genii interpetrano questo sentimento, idealizzando il concetto misterioso del creato nella sua rivelazione, come mirabile fattura di Dio, in armonia col sentimento religioso.

Che Byron sentisse grande la forza d'amore, ce lo dicono i suoi eroi tutti amanti e l'avventurosa sua vita. Ebbe anima delicata, accessibile alle più virginali tenerezze da innammorarsi in così tenera età. È proprio delle anime privilegiate quel sentirsi vibrare il cuore alle soavi parvenze d'amore: quel primitivo sbocciare l'animo ed aprirsi alle ingenue blandizie del primo albore della vita ce lo addita nato ad alto destino. Che se l'amaro disinganno non avesse solcato innanzi tempo quell'anima ardente, sviandola da' celesti ideali, noi avremmo salutato in lui il poeta della umanità. Ma tante cause malefiche sfortunatamente logorarono il suo cuore da pervertirlo. Eh chi può dire fin dove e come esse possano agire potentemente sullo intelletto e sul cuore?! Dunque l'àncora della sua anima, la rugiada della sua vita, fu l'amore. La sua gloria letteraria, l'affascinante sua bellezza gli diedero un prestigio fatale; ei vanitoso

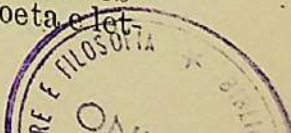
ne abusò; e trascorse fino al disprezzo e all' odio da verace verista! Non è meraviglia se nelle *Lettere a sua Madre* lacerò i costumi delle donne spagnuole e francesi, e bistrattò pur le donne italiane.

Ma l'inverecondo autore del *Don Juan*, ivi nel c. XIII, non risparmiò, anzi flagellò la fredda e calcolata virtù delle donne inglesi. Che volete? sono le sue vertigini! Rimando a' suoi biografi il lettore curioso di tali aneddoti. Eppure fanciullo amò il suo angelo in Maria Duff: a 12 anni amò sua cugina miss Parker, che giovane e bella morì: a 16 anni s' innamorò di Maria Chaworth che, non amandolo, sposò l' uomo del suo cuore. Il suo amore infelice fu la sua sposa, cui, gia, separato scrisse lettere tenerissime, che svelano un cuore affettuoso e buono: confidava che, tollerandosi, si potessero un dì riunire: ma ella stette dura. Madama di Stäel disse: sarei contenta d'essere più infelice di Lady Byron, se avessi potuto ispirare simili versi! Quelli che le indirizza, ricevendo i capelli di Ada: ti spezzano il cuore! Poi cento amori capricciosi, volgari, leggieri. Ma a Venezia provò un amore più intenso, ma non incontaminato: s'invaghì della Guiccioli, che gli ritemprò l'animo a virtù e gentilezza, a pietà religiosa; ella gli spirò quell' *Ave Maria!* E così Byron amò alla maniera di Dante, Petrarca e Boccaccio.

XII.

Ma dalla sua gaia vita di poesia e di amore lo risveglia un grido di guerra, un fremito d'indipendenza da quella Grecia, che ei tanto, dopo l' Italia nostra, predilesse. E quell'anima grande fremè allo strazio disonesto che degli illustri Achivi facevano i barbari Turchi, pur protetti dall' avida Britannia. Vedemmo finora come il grande uomo stranamente visse, come falsamente scrisse, offuscando il vero e il bene co' bagliori del bello; ora miriamo come nobilmente finì, redimendo i suoi errori con una morte gloriosa. Conoscemmo l' uomo, lo scrittore; ora ammiriamo l' eroe.

Il genio costa di due elementi, pensiero e azione: ebbene Byron fu l' uomo del pensiero, perchè poeta e let-

terato valente; fu l'uomo dell'azione, perchè pugnò per una santa causa; come Dante per la repubblica a Campaldino; come Cervantes a Lepanto per la Fede. Egli aveva sempre sospirato di combattere per una grande idea, versando il sangue per la sua patria; ma questa, politicante del tornaconto, intrigava e lottava per basse mire d'interesse; quindi non gli restava che pigliare le armi per una causa della umanità. E se sarà per la Grecia, a lui sarà più caro, perchè terra classica dell'arte e dell'eroismo; e così potrà in lui acchetarsi quello spirito guerriero che dentro gli rugge!

L'Europa commossa faceva ardenti voti per la povera Grecia, però pochi largheggiavano la fortuna e la vita; ma Byron, anima ardentissima, profuse l'una e l'altra. Volò primo all'appello delle eroiche vittime dell'ottomana tirannide, egli, che aveva sempre aspirato a segnalare il suo nome nei fasti della gloria; ei che fanciullo sognava così: « Io voglio mettere insieme un drappello d'uomini, tutti vestiti a nero, sopra cavalli neri; sentirete a contare meraviglie degli uomini neri di Byron ». E lascia la sua simpatica e incantevole Venezia, dice lacrimando l'estremo addio alla sua amica; con un mesto presentimento esce a dire: « Qualche cosa mi dice dentro, che non debbo tornar più dalla Grecia ». Giammai uomo più generoso pugnò per una causa più santa, ch'era pur quella della Fede! Ma, ahimè, non balenò alla sua mente, al suo cuore, un pensiero, un affetto alla religione!... Forse, chi sa? nella sua violenta infermità, forse Iddio parlò all'anima sua affettuosa, chiamandolo in giovanissima età a sè nel Cielo? Era il giorno di Pasqua del 1824, e il Bardo Inglese, a 37 anni, agonizzava a Missolungi, città della Etolia, precursore dell'emulo di Leonida, Marco Botzaris. Moriva tra il compianto e le benedizioni di tutto un gran popolo, che palpitava per lui, chiamando Ada, Hobhouse, Augusta. Le ultime parole che suonarono sul suo poetico labbro furono: *Più luce... Più luce!...* Fu forse un'aspirazione pietosa alla bontà suprema, alla serena verità, alla bella *luce*, che è Dio!? —

Così finiva il gran poeta onorato da un popolo libero, che coronò d'alloro la sua spoglia mortale, inviandola

alla sua figlia Ada, alla pentita Patria. Così ci mancava, circonfuso di gloria, inghirlandato dall'aureola dell'eroismo, venerato dalla tarda ammirazione de' suoi concittadini, che solo allora s'accorsero aver perduto un Genio. Udite. Un gran poeta alemanno in una delle sue mirabili creazioni artistiche del *Faust*, ci presenta la immagine fantastica d'Euforione, figlio d'Elena e Faust, cioè, armonia della classica venustà e del moderno dubbio romantico. Euforione, capricciosamente vivace, acceso tutto d'amore e di poesia, insegue una fiammante fanciulla, che sfugge a' suoi amplessi e dilegua svanendo. Egli nell'ardimentoso volo traccia nel cielo una sanguigna e radiosa luce, si slancia tra' venti e le onde, precipitando nella mischia d'un popolo valoroso e oppresso, che anela libertà. È il popolo greco. Egli prodigo del proprio sangue, d'intelletto e di tempra divina, inaccessibile alle tenebre, aspira per gradi vertiginosi, anela esclamando:

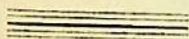
« No, io non sono un fanciullo: io corro colà al campo della gloria. Non udite voi strepitar su pe' mari? L'eco delle valli propaga la romba del tuono. Nei flutti e nella polvere, legione opposta a legione, ferve la mischia di più in più! Martirio e dolore; e la morte vi è imperadrice. Deggio forse vederla da lunge? No, ma mi tocca dividere l'ansietà e il rischio. Ma due ali spiegansi al volo! Laggiù!... Ognor più in su deggio levarmi; più lungi ognora deggio vedere. Lasciate che io parta una volta! »

Così corre alla morte dalle braccia dello amore il giovene Bardo, il nobile Eroe, che nuovo Icaro precipita nell'ardito volo. Mirate: su pel cielo coruscante di lucide nubi un bellissimo giovanetto rapidamente dilegua, divampa, svanisce: un'aureola raggiante pari a cometa sale verso il cielo; è la ghirlanda del valoroso poeta. Ecco, nel volo celere lascia cadere sulla terra una rossa tunica, un mantello azzurro, una lira melodiosa: unica memoria dell'estinto Eroe!...

Eh chi non vede in quell'anima ardente di bellezza, di gloria e di libertà; chi non vede il nostro Poeta, il Genio offuscato di fosche nubi: l'alto scrutatore del

cuore umano: il misterioso Cantore del dubbio e dello affanno, che eroicamente muore?

In quell'astro abbagliante che si ecclissa, che si ammanta nel funereo peplo della morte, lasciando nel cielo la mesta luce del suo indelebile passaggio, chi non riconosce Lord Byron?!...

IX.

MANZONI È UN GENIO?...

I. Caratteri speciali del genio. II. Educazione e indole del Manzoni. Parigi. Influenze varie. III. Sua nuova lirica. IV. Innovazione drammatica. Romanticismo. V. Osservazioni sulla Morale Cattolica. VI. Il suo Romanzo. VII. Ragioni. Giudizi. Criteri de' Premessi Sposi. VIII. Invenzione, storia, caratteri. IX. Filosofo e critico. X. La questione della lingua. XI. Ironia. Opere Minori. XII. Italiano e cattolico. Decadimento. Scienza e Verismo.

I.

Soventi s'ode a dire nel mondo: Che uomo di genio! Che tipo geniale! Ha del genio! Queste frasi sono al-certo nel loro valore significative ed energiche. Nell'uso odierno esse caratterizzano l'acume, lo spirito e la vivacità speciale di alcuni intelletti che escono dalla volgare schiera, stampando qualche orma tutta propria nella faticosa via della scienza e dell'arte.

Però queste frasi accennano non al genio propriamente, dono riserbato a pochi sommi, ma sivvero a uno sprazzo luminoso di eccessiva grandezza, che balena in certe intelligenze solitarie e nobili, che rivelano alcunchè di magnifico, ma a lampi a bagliori. Ma questi momenti felici d'un poeta, d'un artista, d'un sofo esprimono al sommo grado la loro potenza, che s'eleva per

poco a inarrivabile altezza, per poi ricadere. Quindi possiamo affermare: Giusti è un uomo di genio: D'Azeglio è un tipo geniale: Gioberti ha del genio. Or quale è la stregua di cosiffatto giudizio; quale è il fattore di tale asserzione? È facile la risposta. È la luce del genio che per poco in essi si mostra, nella sua graduata parvenza, distribuendo i suoi raggi svariatamente in ragione delle diverse condizioni locali e temporanee. Il sole splende sempre nel suo mirabile fulgore, sempre è la stessa la sua lucentezza; ma la distanza delle varie plaghe, le nubi, le meteore, l' assiduo duplice giro evolutivo del nostro globo ne variano a dismisura il calore e il raggio, modificandoli. Così pure la luce del genio sfolgora come faro lucentissimo all' umanità; ma a pochi è dato beverne tutti i benefici influssi: a pochi privilegiati, che sono come gli astri rifulgenti di gloriosa verità e bella bontà all' umana famiglia, aspirante per travagliato sentiero all'ardua sua mèta! La misura del genio è l'originalità, la universalità. L'artista che scolpisce colorisce armonizza e canta ciò che l'umanità sente vede e desidera, e ciò rappresenta con modi nuovi e proprii, sarà originale e universale insieme; ma a ciò fare è d'uopo ch'ei sia pienamente dotato di vivace buonsenso e di sennata novità, quindi l' artista pedante è ben lontano dal poter dirsi tale. Le anime grette povere fredde saran buone ad analizzare ricomporre considerare e computare gli accidenti, le morfologiche trasformazioni della parola; ma, aride, come la materia che trattano, non potranno mai assorgere alle sublimi regioni dell'arte, riserbate a' De Sanctis, a' Fornari. Ai pedanti sofisti, a' retori noiosi a' ventosi cianciatori di vane forme io nego non solo il genio, ma benanco la genialità, che può trovarsi talora anche in un artista che non brilla per altri pregi.

Ma qui sorge un altro quesito. La grandezza è la sola misura del genio? No, io dico. La grandezza determina e caratterizza il genio, ma non assolutamente; altrimenti dovremmo avere un termine che lo circoscriva d'ambo i lati, il finito e l'infinito, la vita e l'aspirazione; ma io asserisco che ciò non è ammissibile. Chi pone un limite al genio, lo pone all' aspirazione umana verso la perfezione, che è illimitata. Perciò io

meglio direi che, piucchè la grandezza, l'integrità del carattere originale ed universale costituisce il genio. Quindi, come negli astri, possiamo avere diverse grandezze di genii, tutti sfolgoranti di luce feconda alla umanità. Eccosì Omero, Virgilio e Dante nella poesia; Zeusi, Giotto e Raffaello nella pittura; Fidia, Michelangelo e Canova nella scoltura; Rossini, Bellini e Verdi nella musica: tutti genii di svariata grandezza, provano ad evidenza la mia tesi. Ed eccomi aperta la via a porre e sciogliere il mio problema estetico: Manzoni è un Genio? E se lo fu; quali sono i fattori della sua originale universalità; quale e quanta è la sua grandezza? Questo emergerà dall'accurata analisi del suo carattere e delle sue opere; e se troveremo tra lo scrittore e l'uomo, tra il pensiero e l'azione perfetta armonia, lo diremo Genio!

II.

È una nobile figura che ci sta davanti: uno di quei caratteri temprati a bontà, a virtù, a religione: un tipo perfetto di maestosa grandezza e dignitosa coscienza. Ma quest'uomo sommo, qual fu ed è salutato da tutti, fu sempre, fin da fanciullo, identico a sè stesso? Ci fu sempre armonia tra l'*io* e il *fuori di sè*: fra l'uomo e l'umanità; tra il mondo interiore e il mondo esteriore dello spirito? Questo io mi studierò di cogliere dal pria ristretto e poi vasto ambiente, in cui quella gentile e ferace pianticella dapprima vivamente attecchì, poi sì florida e rigogliosa germogliò da addivenire, come quella feconda e vigorosa pianta americana, detta *Fico religioso*, che per sua natura piegando i suoi forti rami a terra, tosto vi si appiglia e vegeta, riproducendosi all'infinito; cosicchè una sola pianta, se non fosse corretta dall'industre ferro dell'agricoltore, basterebbe ad ombreggiare una estesa regione. Largo è il campo dei valenti eruditi e letterati, che studiarono da questo verso il nostro Manzoni: come Sainte-Beuve, Cantù, Carcano, Stoppani, Prina, De Sanctis, Settembrini, Zumbini, Bernardi e altri; e fu quasi del tutto mietuto; ma come non è mio intendimento guardare solo da questo

lato il Gran Lombardo, mi limiterò a spigolare qua e là quanto fa al mio scopo: ricercare cioè ne' lievi accidenti della sua vita, investigare, ne' suoi momentanei perturbamanti religiosi e letterrarii, le cause latenti del genio, che in lui man mano si vennero esplicando.

Al fulgido albòre risponde spesso uno splendido giorno; ma sovente le nubi del mattino svaniscono per far pompeggiare un pure meriggio, seguìto da un porpureo tramonto. Questo dico a proposito de'prodigi che si contano dell' infanzia de'genii, che biografi credenzoni e infatuati hanno fatto parlare latino a 3 anni, innamorare a 5 anni, improvvisare canzoni, quando ancora sentivano di lattime. Eppoi la precocità dell' ingegno, l'acume ingenito a' prediletti si sviluppano in modi diversi: in chi nella pronta memoria: in chi nella vivace loquacità: in chi nella soda riflessione.

Quante volte il duro pedagogo multa d' idiota un bambino stizzoso e restio alle pastoie scolastiche; e quegli forse pensa, riflette, imbizzito perchè non può esprimersi; e nel mogio pensatore s' abbozza, chi sa? il futuro savio poeta. Alberto Magno divinò un portento d' intelligenza nel *bue muto*, nell' angelico dottore S. Tomaso. Giusti afferma di sè che, da fanciullo non fu nulla di buono, solo non gli rimpolpettarono il cervello e rimase col capo della forma d' un pane di zucchero; epperciò fu cocciuto e spiritoso a modo suo facendo di testa, scapato da fanciullo. Così fu pure del Manzoni; messo della tenera età di 6 anni da' patrizii suoi genitori nel Collegio de' P. Somaschi a Merate, vi vegetò per parecchi anni, studiando punto; faceva birichinate, brillando per famosa fame: poi a Lugano nel Collegio de' P. Barnabiti, passò altri pochi anni, ringhioso alle grulle pedanterie di quella beata età; e fiutando le aure liberalesche si ribellava al P. Soave. Però apprese a sentire e meditare; gustava a preferenza il Chiabrera e il gran Parini: vi conosceva il Monti, che in lui acuiva il desiderio della gloria.

Ma l'ambiente più largo ch'ei respirò e che, dilatando l'orizzonte dell'acuta sua mente, gli apriva il cuore ardentissimo a sconfinati ideali, fu Parigi. Ivi sua madre, la Giulia Beccaria, donna nobile di sangue e d'ani-

mo, lo condusse ventenne. Era il 1806: e mentre da un canto, per la influenza fatale della Rivoluzione francese e degli Enciclopedisti, egli annebbiava il suo sentimento religioso, diventando uno *spirito forte*, dall'altro lato formava il suo carattere politico, assistendo alla più grande epopea umana, al trionfo vo'dire di un grande Eroe, cui vide sfolgorante in soglio, atterrare troni: vincere battaglie: escogitare nuova strategica e nuove leggi: come Cesare: stringere in pugno i destini di re e popoli; cui vide ristorare la Religione e i dritti conculcati dell' uomo, assidersi infine fra due correnti opposte, tra due secoli lottanti e rappacificarli da arbitro.

Nel circolo signorile di Madama Auteuil fece grandi conoscenze, che gli ingrandirono l'animo; allargò la sfera delle sue idee; ma l'anima sua avida di novità, nella febbrile ansia d'indomita libertà, vi bevve il tosco del dubbio, dell'ateo scetticismo. La morte del padre lo richiamò in patria, donde ritornò a Parigi. Rivide l'Italia nel 1808; ma vi riportò l'amore intenso per la Francia, che durò per tutta la sua vita. Però l' alito del dubbio aveva esulcerato il suo cuore, reso insensibile alla magica parola dell'universo: la vita gli parve come un deserto senza ombra di bene e di luce: e l' anima smarrita nel suo delirante sconforto non trovò più Dio: ma Dio a sè la tirò con la parvenza delle create cose.

Il suo cuore buono e pio, per educazione e per indole, inorridì d'una rivoluzione scapigliata che, bruttata di strage e di regicidio, per sancire i dritti dell'uomo, li scriveva col sangue, immolando sulla soglia del tempio i ministri di quel Dio ch' egli adorò da fanciullo; e ben presto ei si ribellò al duro dispotismo de'liberi pensatori. Ci voleva una occasione e sorse. I cantici solenni della chiesa di S. Rocco a Parigi echeggiavano nel cuore del giovane Manzoni; come l' eco patetica della campana risonò nel cuore dello Innominato. Quei cantici segnano l'ora della sua conversione alla Fede, che altre ragione affrettarono e compirono, da divenirne poi il valido difensore.

Ma all'anima sua delicata non bastava l'amore della madre e della patria; sentì nella solitudine del cuore

il desiderio di concentrare il suo affetto in un ideale di eletta bontà realizzato in un essere gentile e leggiadro; e lo trovò in una giovanetta protestante ginevrina; amò e sposò la Luigia Enrichetta Blondel, che ben presto, a insinuazione del conte Somis, si convertì al Cattolicismo. Questo domestico esempio scosse il cuore del Manzoni, già preparato a sentirne l' impulso.

Così dal cuore della donna amata sbocciò in uno l'ideale del bello, che mediante il vero riapriva le vie del bene al giovane vate. Riprodusse la memoria del suo ritorno alla vera Fede nella conversione dell' Innominato e nell'inno stupendemente biblico, la *Risurrezione*: come il Nazzareno da forte spezzò la tomba, vincendo la morte; così Manzoni risorge alla vita nuova, rigenerandosi. Monsignor Tosi e l' abate Rosmini rafforzarono poi ancorpiù il suo sentimento religioso. Fu così che quello scompiglio d' idee, che la rivoluzione francese aveva lasciato nel suo cuore, svaniva: il dualismo scomparve: resta un' armonia perfetta fra l'uomo e Dio, che Manzoni con piena unità seppe rappresentare per tutta la sua vita, epperciò appunto fu sommo!

III.

In certi grandi intelletti si sposano assieme la mente e il cuore, la speculazione e la poesia: e quando entrambi potentemente si rivelano, avete il poeta pensatore, il filosofo artista; e queste due qualità che paiono escludersi, si aiutano e lumeggiano l'un l'altra. Così Dante fu poeta e teologo sommo: Galilei scienziato e letterato; ebbene Manzoni sentì e meditò, fu gran poeta e gran filosofo. Ma prima in lui si svolse il cuore, il sentimento del bello: è proprio dell' età giovanile svelare gli affetti dell' animo vivamente. Ma non vogliate credere che il Manzoni tratterà temi comuni o ci vorrà parlare de' suoi amori: il Petrarchismo era morto per lui. Egli, come la tanto lodata Vittoria Colonna, chiuse nel santuario del cuore i sensi spontanei, le prime vergini aspirazioni dell'anima alla bellezza; gli saria parso maculare disvelandolo, il suo amore: e ne fece un mi-

stero. Una sola volta cantò la vergine ideale, la sua Luigia, in questi leggiadrissimi versi:

. . . . . Entro il mio cor fean lite
Quegli avversarii, che van sempre insieme
Reverenza ed amor; ma pur sì pio
Aprivi il riso, e non so che di noto
Mi splendea de' tuoi sguardi, che amor vinse,
E mi appressai sicuro. . . . .

La Parteneide

Quanta dilicatezza di soavissimo affetto! Eh non vi pare d'udire la dolcissima nota de' leggiadrissimi sonetti della *Vita Nova* di Dante? Del pari la Colonna non cantò il suo amore felice col Marchese di Pescara; solo ne pianse l'immatura e gloriosa morte in teneri versi, e poi il dolore suggellò il suo cuore. Perchè il poeta individuale anela spassionarsi, interessando il mondo de' suoi amori, che armonizza sospirando; mentre il poeta universale, attutendo in sè quanto sa d'umano, idealizzandolo, individua il suo affetto in un tipo d'arte, in cui più brilla. Così Dante immortalò nella *Commedia* la sua Bice.

Manzoni, il campione del Romanticismo in Italia, esordì classicamente con la *Urania* e il *Carme in morte di C. Imbonati*; ma in quelle sue prime ispirazioni s'intravede il gran lirico: non so che di nuovo v'alita dentro, lo spirito del Parini, da procurargli le lodi del Foscolo e l'ammirazione del Monti che, leggendo i bellissimi versi, esclamava: « Io vorrei finire, come questo giovine ha cominciato ». La lirica, che in Grecia fu elegantemente sublime ne' voli arditi di Pindaro e in Roma maestosamente incisiva e decorosa nelle odi d'Orazio, fiorì delicata, pura ed ingenua nel 300, in Cavalcanti, Dante e Petrarca. Da questi al Parini manda a tratto a tratto bagliori di luce in Redi, Chiabrera e Filicaia; ma risorge associando tutti i pregi antichi e moderni, nell' unico Manzoni. La sua lirica è alta ed eroica, come in Pindaro: dignitosa e civile, come in Orazio: patriottica e religiosa, come in Petrarca. Ma il poeta, scostandosi dagli esimii Parini e Foscolo, vuol calcare una via nuova o cadere sulle proprie orme: informato al moderno romanticismo alemanno anglico e francese, lo rimaneggia,

purificandolo e tornandolo alle sue origini cristiane e medievali. Da questa elaborazione della sua mente, dalla sua sincera conversione, dalla serena calma del suo pensiero scaturì una lirica obbiettiva umana, ideale. La sua poetica si riassume nel pensiero vivamente espresso; nel suo omai proverbiale *pensarci su*.

E ben pensati ed espressi sono i suoi *Inni Sacri*. Una delle difficoltà dell'arte è universalizzare senza perdere personalità; rappresentare un pensiero nuovo realizzandolo. Or proprio questo operò il suo spirito novatore: concepire un'idea, sinteticamente coglierla e colorirla in poche frasi efficaci: abbozzare il quadro con perfetta maestria, delinearlo con tinte temperate da renderlo intero: senza troppi chiaroscuri, che ne offuschino il concetto predominante: accennare e passare con sublime rapidità: far seguire il fulmine al baleno: abbagliare, commuovere, sorprendere: ecco la lirica Manzoniana.

Gli *Inni Sacri* segnano un ardimento lirico inudito e una gran novità nella storia del genere, che sin dai primi vagiti del nostro volgare fu a preferenza erotico, raramente religioso. Petrarca, è vero, scrisse la canzone alla Vergine; ma, scambio d'essere un cantico che la umanità innalza alla Sunamite, è l'eco pietosa del proprio cuore affranto dagli anni e dalla passione; così qua e là qualche canto sacro, come i cori del *Saul* d'Alfieri e pochi sonetti del Parini. Però nel Manzoni vi è astrazione dall'individuo nell'universalità del canto, e individuazione artistica nel sentimento che lo anima. Di essi l'illustre Prina così ragiona: « Non vi ha dubbio che negli *Inni Sacri* si sente insieme la ispirazione biblica e la eleganza Virgiliana, la semplicità Omerica e la vigoria Dantesca: vi è ad un tempo la meditata eleganza del Petrarca e l'onda musicale del Metastasio; e quasi può dirsi che l'arte cristiana e la classica vi si stringano in amoroso amplesso ».

Ei resta unico e gigante anche oggidì: de' suoi imitatori il Borghi è più basso, di raro tocca quei suoi audaci slanci lirici: il Pellico ha profonda pietà, ma gli manca il rapido volo, ha le ali tarpate. Chi è che non conosca gli *Inni* del Manzoni? Si farebbe torto citarne un solo brano, tanto sono popolari, tuttochè così ele-

vati. Solo dirò che specie nel *Natale* e nella *Pentecoste* si avvisa quella altezza sovrana del divino, non già vertiginosa e strana, come in certi scettici poeti odierni. Il che prova che solo l'ideale vagheggiato da un alto ingegno solleva la forma poetica alle azzurre regioni; i vaneggiatori e i materialisti o si campano nel vaporoso vuoto o strisciano nella sozza mota. Il De Sanctis dubitò della sincerità religiosa degli *Inni Sacri*, dicendo con fina ironia che erano un' eco biblica, non lo spontaneo entusiasmo d' un credente; lo confutò eroicamente lo Zumbini con la riverenza d'un discepolo. Ma; a parte la singolare originalità di questi inni, che, solo perchè religiosi, si osò dirli privi di freschezza e spontaneità; io dimando: in quale poesia voi trovate un ardimento più felice, un entusiasmo più sentito, una fantasia più limpida, se non ne' canti religiosi e perciò più ideali? Massime la Pentecoste è un inno alato che si eleva, si eleva senza mai cadere, perchè sostenuto da un sentimento profondo, da un nobile ardire, da una fede incrollabile.

Sfido trovare un altro carme che abbia un' intonazione ascendente più rapida e sicura, un' aspirazione più divina, che sale, sale dalle bassure mondane a più spirabile aere. Il poeta, con un ardimento, piucchè pindarico, cristiano, s' innalza a sconfinata altezza. Ci tiene sospesi prima per una strofa: *Oh Spirto*, e per altre due: *Discendi, Amor*; che sono un' aspirazione graduata, una estasi poetica del credente, un volo vertiginoso; e mentre noi seguiamo ancora ammirati il poeta nel suo meraviglioso *poema*, egli a un tratto con arte prodigiosa spezza la frase e s'inginocchia: *Noi ti imploriam*. Questa frase di un sublime matematico intensivo ci misura appena la distanza immensa tra Dio e noi. Ci sentiamo annichiliti davanti al Nume, prostesi nella polvere ad adorarlo; è pur sublime quest' abbassarsi supplice a Dio. Non è l'uomo che s' inchina innanzi a l' uomo, ma davanti al suo divino Creatore. Oh quanti *spiriti forti*, adulando, si prostrano innanzi a un idolo umano, da cui sperano onori e favori, che poi superbamente protervi sdegnano piegarsi al supremo Fattore!... La poesia più ideale, lo ripeto, è la religiosa, poi la civile. Solo in questa ispi-

razione la mente può libera spaziare pe' campi dell'infinito. E Manzoni fu senza fallo bene ispirato ne' suoi inni originali sì per sublimità di concetti che per finitezza di forma. Ma trattò pure la lirica civile. Un senso profondo di sprezzo allo straniero dominio, un nobile sdegno d'animo veramente italiano spirano i suoi canti patrii, che gareggiano per sentita semplicità e vivace freschezza con quelli di Rossetti e Berchet, ma sono più potenti e più meditati. Nel coro della battaglia di Maclodio il poeta civile impreca alle cittadine discordie degl' Italiani con ira fremente: nel coro della sfortunata Edmengarda trionfa sempre traverso le varie melodie la nota religiosa, e svela la varietà musicale della sua lira. Nel 1821 compose un inno alla libertà; non lo affidò all'infida carta, ma alla fida memoria, pubblicandolo nel 1848. Scrisse pure una canzone all'Italia, ma alla IV stanza *cecidere vires*; altrimenti, nota Prina, l'Italia vanterebbe una splendida trilogia di Canzoni: Petrarca, Leopardi e Manzoni.

Ma un' ercide, che ha lampi pindarici, semplicità omerica ed epica magnificenza, è il *Cinque Maggio*; un poema di diciotto strofe. Ogni strofa, assumendo larghe forme, inquadra concetti colti con elettrica rapidità; nella sua concisa sublimità raccoglie, come in un quadro, tutta la epopea napoleonica: non si ferma sugli accidenti temporanei e leggieri, ma sulle gesta più gloriose dell' Eroe; e mentre il concetto è gigantesco, la forma facile s'illeggiadrisce del linguaggio vero senz'artificio. I canti, nati di occasione, muoiono con essa; ma se il genio imprime alla circostanza un carattere grandioso, allora il carme sopravvive; come il carme del Leopardi per le nozze della sorella, come il *Cinque Maggio* del Manzoni. *Ei fu*. Il mondo è attonito alla morte del gran Conquistatore, s' inchina davanti la sua tomba: l'ammirazione universale fa tacere l'invidia e l'implacabile odio degli avversarii: popoli e re commossi e trepidanti stupiscono ammirati, perchè la morte è giusta dispensiera di gloria. Napoleone, nuovo Cesare, voleva raccontare le sue Memorie; ma con quale animo lo poteva, se Dio arrestò il corso delle sue imprese; egli, impotente Prometeo, legato alla rupe di S. Elena, si

sdegnava; ambiva, anzichè narrare sè stesso, operare ancora fatti degni di storia e di poema; e sconfortato, nella immensa solitudine del cuore e dell'oceano, sulla eterna pagina cadde la stanca mano!?...

Bonaparte è un Eroe straordinario, un fulmine di guerra, una superba altezza, che si chinò al Golgota. Fu vera gloria? La gloria umana è silenzio e tenebra a petto della celeste beatitudine. Quel Dio, che affanna e suscita, consola la solitaria agonia del Grande: e mentre il mondo lo abbandona, lo persegue, lo rinnega, un Dio sulla deserta coltrice accanto a lui posò! Quest'ode, in cui grandeggia il meraviglioso epico, fu buttata giù in due giorni, il terzo limata: il quarto manoscritta, eludendo i rigori sospettosi dell'Austria, fu pubblicata, e in breve destò l'ammirazione del mondo. Che diremo della rapidità con cui la stupende ode fu scritta? mentre sappiamo la incontentabilità e l'accurata lentezza dell'Autore nel comporre? Manzoni, mentre tanti poeti aulici, con a capo il Monti, inneggiavano all'Eroe vincitore e despota, cui poi caduto insultarono con codardo oltraggio, come prima aveano con servo encomio adulato; Manzoni da vero sommo, fece parte da sè stesso come Dante, tacque, vergine d'esagerati sensi: Alfieri aspramente osò appellarlo tiranno, mai bruciò incenso all'idolo dell'epoca: Foscolo gli parlò fieramente libere parole e con acre ironia ne stimatizzò gli adulatori nella *Ipercalissi*.

Ricordiamo Manzoni fanciullo, osservatore assiduo e tranquillo meditatore. Mentre che Napoleone dal nulla ascese all'arduo premio che era follia sperare; quando ei cadde risorse e giacque; il poeta pensatore osservò, sentì, meditò, e tacque! Ma ei ricordò sempre quegli occhi fulminei, che tanto lo colpirono nel teatro di Milano, nel 1800. Rammentava averlo veduto l'Eroe, primo Console, Dittatore, sfolgorare a Parigi: lo aveva veduto sparire dalla scena politica, Lui, l'Arbitro, l'Imperatore, l'Emulo di Cesare, ed avea taciuto! Non era l'ora che il poeta dell'umanità potesse dire la sua gran parola, che è giudizio, storia, martirio ed apoteosi. Bisognava che sparisse cotanto spirito, perchè il gran poeta si destasse. Ma intanto fin dallora il poeta rimu-

ginava, contemplava: interrogava l'opinione universale, che poi tacerà stupita davanti alla breve sponda di uno scoglio; oh sì, allora, solo allora, il poeta pensatore, commosso al subito sparire di tanto raggio, con rapida emozione scioglierà all'urna un cantico mirabile, che certo non morrà, perchè è la storia di un Genio rifatta dal Genio!

IV.

Mi sono spesso dimandato: Perchè l'Italia, che vanta il primato in tutto, non l'ha nella tragedia? Cerchiamo la risposta nella storia. La tragedia greca e latina rispondeva a' bisogni di quell' età fatalista, superstiziosa e semplice financo ne' principi, che vivevano in mezzo al popolo. Le regole d' Aristotile, Quintiliano ed Orazio bastavano. Ma nel nuovo svolgimento impresso al pensiero umano dal Cristianesimo, dopo la invasione de' Barbari, nel 1100, rinato il dramma antico subì una grande trasformazione; tornò a' suoi inizii primordiali; fu popolare e mitico nelle *Visioni*, ne' *Misteri* e nelle *Leggende Medievali*, che violarono pel loro nuovo contenuto tutte le norme aristoteliche. Nel 1500 l'umanesimo resuscitò le vetuste forme classiche, seguendole allintutto, solo infondendovi lo spirito moderno suo proprio. I saggi drammatici del Mussati, del Tasso e dell' Alamanni cel dicono; le commedie d' Ariosto, Macchiavelli e Bibiena hanno la forma e la grazia moderna, ma il contenuto malizioso e sconcio è di Menandro e Terenzio. Con Alfieri nasceva la tragedia italiana, come con Metastasio il melodramma e con Goldoni la commedia. Però nel fiero Astigiano, scrittore individuale, creatore d' un sol tipo, la nostra tragedia non ebbe caratteri veri e naturali; s'impigliò nelle grette pastoie delle unità di tempo e luogo, già abbattute in Inghilterra e in Germania dal buonsenso e dal genio di Shakspeare, Schiller e Goethe. L' Italia dunque non aveva la sua gloria nella tragedia per le anzidette ragioni: era riserbato al Manzoni il vanto di dare alla patria la sua vera tragedia. Egli, animato dalla tradizione classica e dagli esempii stranieri, ci diede due tra-

gedie, il *Carmagnola* e l'*Adelchi*. Ora vediamo s'ei conseguì il suo scopo, ispirandosi troppo nella storia piucchè nell'arte come ei fece: analizziamo il suo mondo drammatico.

Manzoni, antesignano del romanticismo, s'ispirò nell'evomedio: l'antichità remota e gentilesca poco si presta a' drammi e poemi moderni. Ma ciò che forma il pregio in lui più spiccato, l'essere cioè pensatore ed artista, fa sì che talora, lungi dal giovarsi, queste due qualità a vicenda si nocciano. Ei s'apparecchiò con lunghi studii storici a preparare l'orditura della sua prima tragedia, il *Carmagnola*, male acconciandosi il suo spirito positivo ad armonizzare talmente assieme il contenuto drammatico, da non potersi sapere dove finisca la storia e cominci l'invenzione. Trionfò sì delle pedantesche unità, abolendole addirittura, e difendendo la sua innovazione con un discorso in francese assennatissimo; però fece prevalere pensatamente la storia, distinguendo, con matematica esattezza, la parte vera dalla finta, i personaggi storici dagl'ideali; e così per asservire alla verità storica sacrificò quasi la verità artistica, che nella sua realtà ha piena evidenza.

Che importa a me se il personaggio è storico, leggendario o inventato? È vivo e vero il carattere rappresentato? E vivrà come vero, purchè serbi la verosimiglianza e il costume storico. Che se al Manzoni non si può movere il rimprovero che fa il Zumbini al Petrarca per avere nell'*Africa* rimaneggiato troppo le istorie di Silio Italico e di Livio, gli è perchè, in compenso, il sommo Lombardo ci ha dato una tragedia, piena di pregi mirabili, schietta nello stile, varia ne' caratteri, naturale nell'intreccio.

Pubblicato il *Carmagnola* nel 1820 a Milano suscitò una tempesta di critiche dagli avversarii e un'eco di ammirazione da'partigiani; ma Goethe, senz'ombra d'invidia lo lodò, facendo giustizia al metodo innovatore del nascente genio italiano, che attuava il suo esempio nel dramma; solo lo appuntò per l'esattezza storica fin troppo serbata, in danno della fizione poetica. Perciò Manzoni nell'*Adelchi* temperò questo dualismo tra l'arte e la storia; le fuse assieme e ne nacque un sol tutto: e

l'*Adelchi* riuscì più libero dalla nuova pastoia impostasi dall'autore. Sennonchè il De Sanctis nota che il carattere d'Adelchi arieggia troppo il tipo ideale del Conte di Posa dello Schiller e l'Ildovaldo dell'Alfieri. Adelchi è un tipo finito, epperciò ideale: pare che, piucchè l'eroe rozzo e fiero longobardo, esso figuri il cavaliere perfetto medievale ed esprima non quello che ei storicamente fu, ma sì quello che idealmente l'autore volle che ei fosse. cioè un tipo proprio, un personaggio che riflette lo scrittore. Ma, tranne qua e là qualche difetto, queste tragedie sono stupende e nella forma e nel concetto: e poi portano l'impronta d'ardita novità: le immagini vi sono spontanee e come ingenite all'animo; perchè i sommi hanno la virtù di dire tutto con sobria e vivace semplicità, e si somigliano nella viva espressione del bello, poco essi obbedendo a' delirii de'secoli, in cui lor toccò vivere. L'altro difetto, emergente dalla sua lunga meditazione, è la languidezza dell'azione che vi si lamenta talvolta; come pure certi ragionameti lunghetti, che saranno pure de' capolavori di sapienza, ma raffreddano l'azione; il dramma è la vita.

Così la scena tra il Doge e il Conte (s. 2ª a. I.) tra Marco e Marino, (a. IV. Carmagnola). Il soliloquio di Adelchi; la scena tra Carlo e Desiderio (a. V.) Carlo fa molti soliloquii e lunghi ragionamenti. Ma queste pecche sono comuni anche ad altri drammaturghi romantici, come Shakspeare e Schiller; i classici sono più studiosi della *vis tragica*, dell'effetto convenzionale e della evidente brevità; si scostano dall'efficace naturalezza. I tragèdi stranieri antichi e moderni non badano all'esito dell'azione; ma gl'italiani chiudono sempre solennemente con frasi energiche e sentenze memorande.

La tragedia greca ebbe il coro, espressione del verdetto popolare: esso compassionava, malediva, lodava, esecrava, secondo che l'azione il richiedeva: ma, rimanendo sempre sulla scena, talora turbava con l'assidua presenza l'azione. Poi sparì il coro dalla tragedia, riserbandosi al poeta il compito del giudicio; Manzoni ve lo inserì di nuovo o intercalato nelle scene o nell'intervallo degli atti. Ei difese questa sua innovazione, sostenendo che, per serbare intatto il carattere de' personaggi, ne-

cessitava il coro, in cui l'autore manifestasse il suo giudizio, senza esser costretto a scegliere come specchio delle sue idee uno dei tipi del dramma, con danno del vero artistico. Il coro poi nel melodramma musicato figura sempre, comparendo a tempo opportuno. Per queste lievi pecche le bellissime tragedie del Manzoni non piacciono sulla scena. Havvi in esse troppa saggezza ideale; troppo sentimento preconcetto di sfoggiare teorie nuove. Potrebbero dirsi tragedie a tesi, così per dare un nuovo modello. Orazio ci dice che alcuni quadri vogliono essere guardati davvicino, altri da lontano, sotto diversi punti di luce. Ebbene così è pure degli scrittori: altri colpiscono, quando si rappresentano o declamano i loro lavori d'arte: altri sorprendono, quando si meditano nel silenzio della nostra quieta cameretta. Le tragedie d'Alfieri vanno più rappresentate che lette; allinverso quelle del Manzoni, figlie di un alto e nobile senso filosofico; esse sono l' abbozzo d' una nuova scuola, accennata appena nel suo svolgimento in questi due saggi. Spiace pure in Manzoni poeta quella coscienziosa scrupolosità, con cui, come sapiente, vuole documentare la veracità storica delle sue concezioni poetiche; mentre quel dovizioso corredo di notizie storiche, che accompagna la pubblicazione delle sue tragedie, è una stonatura. L'arte è illusione, magia, incanto: vestire una storia, un ideale, un sogno di reale parvenza, a ciò si riduce l'artistica creazione. Or voi più la contornate di pruove veridiche rafforzanti la sua ragione d'essere, più uccidete il bello. Io forte meravigliai, quando lessi quella cronaca, che l'illustre Grossi cacciò in fondo al suo romanzo, come per lusso d'erudizione. Eh non pensò che, citando un'altra versione, offensiva al decoro della povera Bice, veniva così a scemare a lei la pietà dei lettori e alla sua invenzione la fede che richiede l' arte? Questo stesso appunto fa la critica odierna alla *Vita Nuova* di Dante, dove quelle illustrazioni che intercalano i versi, annebbiano il vergine profumo della poesia, che è parvenza indefinita. Ma dove credete che sia riposta l' essenza della poesia? Essa sia nella creazione artistica: proprio lì! Che mi fa se sia vero o finto ciò che leggo, odo miro; se esso mi fa palpitare, m'agita,

mi commove? Anzi dirò che i passi più belli de'sommi non sono dove seguirono più appuntino la storia; ma dove inventando fecero da sè. Tutti sappiamo che Francesca e Ugolino miseramente morirono: è fatto storico; ma ignoriamo gli accidenti terribili della loro morte. Orbene, ed è qui che meglio splende la luce del genio, nel presentarci una fizione artistica come storica verità. Ma, che che sia di ciò, resta che le tragedie del Manzoni segnano un trionfo nell'arte moderna.

V.

Che la conversione religiosa del Manzoni fosse verace e profonda, lo prova quel suo aureo libro: « *Osservazioni sulla Morale Cattolica* » dove con larga dottrina teologica e savia morale difende l'unità e verità della nostra Fede, confutando le false accuse mossele da uno scrittore francese nella « *Storia delle Repubbliche Italiane* » Manzoni con sode ragioni e lucida chiarezza sostiene la veracità della Morale Cristiana, che solo, perchè talora interpretata alla rovescia s'ignora e si trasgredisce; ne nasce corruttela ne' costumi. La conseguenza delle empie massime del Sismondi sarebbe questa: Se la Morale Cattolica, così come è, partorisce corruzione, dunque non bisogna praticarla. D'ordinario la critica oggi piglia un carattere di cinico dispregio, d'esilarante ironia, che annebbia la serenità del giudizio: essa è avara di lodi come è prodiga di sarcasmi; l'artista non merita encomio perchè ha il dovere di far belle opere; ma non evita il biasimo delle imperdonabili pecche, perchè deve essere impeccabile!... Ed i critici sono essi poi perfetti nelle loro critiche? Invece in Manzoni, carattere inalterabile, la critica è non solo la confutazione dell'errore, ma insieme una scuola di cavalleresca urbanità: è critica da gentiluomo. Dapprincipio ci protesta che non lo si frantenda, mentre egli è pieno di riguardi verso l'autore che prende a esaminare, e rifiuta ogni interpetrazione poco gentile delle sue parole: ma non è pago di ciò, per rimuovere fin l'ombra di spregio, aggiunge lodi all'illustre avversario: cosicchè, mentre ne combatte gli errori, ne ammira i pregi, lodandone la struttura dell'opera, il bene

architettato disegno, nonchè la novità e la indipendenza. Oh quanto si deve commendare un'opera religiosa, scritta con sì generoso intendimento, che senza ira personale mira solo al trionfo del vero, che perciò ancorpiù risplende. Questo mirabile suo lavoro teologico è come la dimostrazione delle sue vaste conoscenze di morale, d'ermeneutica biblica e di esegèsi patristica, da cui attinse, come da una vasta sorgente, le sue ispirazioni degli *Innì Sacri*, fiori purissimi de'Monti Santi, profumo paradisiaco di un'anima intemerata e pia. Molto valse a ritemprare a pietà cristiana l'anima del poeta l'amicizia di Monsignor Tosi e del Vicario Sossi; ma la frequenza del Rosmini lo rese più serio pensatore; come Manzoni, a sua volta, gli infuse il senso artistico. Così pure l'amicizia di Schiller modificò il carattere severamente scientifico di Goethe, facendolo più poeta; come questi col suo alto ideale rattemprò il lirismo dell' anima dilicata di Schiller. Eccosì i sommi si giovano, influendosi le alterne forze dell' animo, illustrando la umanità. Grandi esempi di sinceri cattolici, laici, che affermarono la lor salda fede, e nella vita e negli scritti, non difettano nella umana letteratura: Dante, Tasso, Galilei, Vico, Nicole, Pellico sancirono con la vita e gli scritti i lor principii religiosi. Quanta somiglianza di scopo e di bontà tra « *I doveri degli uomini* » del Pellico e la *Morale Cattolica* del Manzoni! Quale solenne grandezza non è quella del Milanese, che educato cattolicamente tra le domestiche pareti, circondato da frati cappuccini e da due dotti sacerdoti, giovane fuorviato, abberra dalla Fede, per poi ritornarvi con tale gagliardo fervore da esserne il geloso custode contro gl'increduli, e che con una vita esemplare e magnanima espia i delirii giovanili!?...

VI.

Il Romanzo è una forma della letteratura che risale a epoca remota: nella storia letteraria Orientale, Greca e Romana, si incontrano molti racconti ameni, idillici ed erotici; ciò prova che, quantunque non avessero il nome di romanzo, voce medievale, pure senza esso la cosa esisteva. Le novelle sono come il sostrato su cui

esso poggia, ma non sono il romanzo: stanno ad esso come il poemetto al poema, come il sonetto al carme lirico. Quindi enumeriamo varii racconti novelleschi orientali anonimi: racconti greci di tema erotico, d'Eliodoro, d'Eumazio, di Caritone Efrodiseo, d'Ezio Alessandrino, di Longo Sofista e di Senofonte Efesio: e racconti erotici romani d'Apuleio e di Petronio Arbitro. Ricomparve col vero suo nome la cosa nel medio evo: allora il racconto di fatti cavallereschi amorosi eroici e religiosi prese il nome di romanzo dalla lingua romaica, in cui si scrissero: *I Reali di Francia*: *La Tavola Rotonda*: *l'Amadigi di Guala*: *La Volpe*: *La Rosa* e *I Nobili fatti di Carlo Magno*. A questo ciclo si riferiscono i romanzi cavallereschi umoristici in verso del Cieco Fiorentino, del Pulci, del Boiardo, dell'Ariosto e di B. Tasso, che esprimono la nuova faccia che assunse il romanzo dal 400 al 700. Al ciclo poi delle novelline popolari e delle novelle orientali si riduce tutto il mondo novellesco francese, spagnuolo e italiano, da' *Fablieux* e dal *Decamerone* sino alle sconce novelle del Casti e a tutte le geniali oneste e graziose novelle moderne. Questi sono gli inizii, le fasi, i progressi del romanzo che, ricomparendo in Walter Scott, dovea così largamente svilupparsi nel nostro secolo, da divenire una smania, una febbre, una invasione nell'Italia e nel mondo civile, vestendo tante forme quante sono le tendenze dello spirito umano.

Il Romanzo di Manzoni apparve dopo quelli dello Scott; è noto il celebre encomio che questi gli fece, quando, venuto apposta a Milano per conoscerlo, lo salutò l'*Autore de' Promessi Sposi*; e Manzoni umilmente ribattè: Il mio libro è vostro: è frutto del mio lungo studio su' vostri capolavori. In tal caso, ripigliò lo Scott, i *Promessi Sposi* sono il mio più bel romanzo.

Così due sommi romanzieri ci danno insieme esempio d'umiltà rara e di scambievole cortesia e ammirazione. Pervero il romanzo del Lombardo, tuttochè figlio della scuola dello Scozzese, pure si differisce per concetto, intendimento e maniera artistica da quel gran tipo. Oggi siamo addirittura inondati da romanzi d'ogni sorta, da esaurire, direi quasi, tutti i titoli del genere imaginabili: chè ve ne ha storici, immaginarii, spiri-

tuali, psicologici, biografici, epistolari, sentimentali, umoristici, umanitarii, sociali, didattici, di costume, d'avventure, a *sensation*, a tesi e che so io, epperciò definire la differenza speciale de' *Promessi Sposi* dagli altri romanzi è ardua impresa; ma riescirà agevole, restringendo a cinque le forme predominanti del romanzo, cioè storico, come in Walter-Scott: umanitario, come in Gogol: psicologico, come in Dumas: politico come in Guerrazzi; essendo le maniere più rilevanti di tal genere, che a ribocco abonda nella letteratura. Il romanzo manzoniano è qualcosa di tipico, d'originale: esso nasce, come creazione artistica, dalla coscienza del mondo antico, medievale e moderno; ma la sua intelligenza acutissima lo impronta d'uno stampo tutto proprio, da dover convenire che gli appartiene, è tutto suo. Facciamo un rapido confronto.

Il mondo orientale nella novella si delinea fantastico vivace ispirato a splendidi sogni, a fulgide fole, a scene sanguinose. Ma in Manzoni l'immagine è temperata e viva; il sentimento è patetico e dolce: la vita è reale e spontanea: i caratteri sono veraci. Esempii: l'incontro di D. Abbondio coi bravi: l'addio al lago: la sorpresa e la fuga di D. Abbondio: la scena d'Agnese e Perpetua e simili. Il romanzo greco e romano è plastico, descrittivo, funesto: il fato presiede agli umani casi interrompendo le colpevoli gioie. Ma in lui lo spiritualismo cristiano risplende: l'amore non è senso, colpa e dolore; ma è armonia, luce e trionfo: così l'amore puro di Renzo e Lucia, dopo tanti contrasti, è premiato: quello di Gertrude, perchè inonesto è punito. Il romanzo poetico cavalleresco ha un'indole spiritosa, ironica, burlesca: ritrae la cavalleria nel suo dedicamento, cogliendone il lato comico, ma lascia salda la sua parte seria nel medio-evo: è la caricatura della sua esagerazione. In Manzoni la cavalleria è rappresentata male nel fiero Baronetto e nello Innominato; più sentita e nel bel tipo di fra Cristofaro, che sotto la tonaca di frate si sente ancor cavaliere. Il romanzo in Scott è idillio campestre, scena pittoresca: sorpresa, amore e sospetto: castello medievale popolato di gentili dame e prodi cavalieri: è il tripudio del bardo: è la vita cavalleresca

colta nel suo lato migliore: ma l'uomo vi sta come la macchietta nel paesaggio, cioè perchè ci deve essere: la storia è un pretesto pel racconto romantico. Ma in lui vi è tutto questo; però l'uomo prevale sulle scene descritte: il popolo vi è inalzato a livello del truce barone, che allora solo è nobile, quando solleva fino a sè il popolo; la storia vi sta pel racconto, non questo per la storia. Il romanzo diventa socialista in Victor Hugo; è irrazionale, un ideale vaporoso, una aspirazione indefinita, una splendida utopia. Ma l'ideale del Manzoni è ragionevole; perfezionare la umanità, così come è, con le sue graduate posizioni sociali, che tutte armonicamente cospirino ad un solo fine: al vero progresso morale, civile e religioso. Il romanzo di Gogol è umoristico, sorride scetticamente, disperando destare dal profondo letargo quelle *anime morte* de' Russi, indolente schiavi. Ma Manzoni sorride mestamente su' dolori della patria che spera redenta; la sua ironia ha la bonarietà del gentiluomo. Il romanzo di Dumas analizza troppo i caratteri, riflettendovi le sue osservazioni; nel dialogo è poi vivacissimo; epperò facilmente si risolve in un dramma, come spesso fece egli stesso. Ebbene qual più vivace dialogo che quello del Manzoni, che crea tipi inimitabili, che si movono da sè, senza aiuti meccanici? Guerrazzi infiamma alla lotta contro i tiranni; scrive un libro, non potendo cambattere una battaglia; come Tacito affilava la penna quasi pugnale a trafiggere la tirannide. Manzoni ha pure, come vedremo in seguito, il suo scopo politico, ma è come velato nell'allegoria; è calmo, temperato, persuasivo; non agita violentemente le passioni; la sua parola è più efficace; s'insinua negli animi avvivata dalla ragione.

VII.

Ma qual cagione lo indusse a scrivere un romanzo? Dopo i rovesci del 1821 Manzoni riparò nella beata solitudine di Brusuglio: ivi, alternando studio e passeggiate, si beava in quei siti incantevoli e leggeva la *Storia* del Ripamonti e l'*Economia Statistica* del Gioia: questa lettura gli schiuse davanti come un orizzonte, un quadro, in cui vagolavano delle pallide figure, che s'av-

rivavano alla luce dell'arte nella sua immaginosa e sottile intelligenza. Allora diede dentro alla ricerca esatta de' documenti e delle cronache, che illustrano gli eventi, esiziali pel Lombardo-Veneto, del XVII secolo. Tutti i suoi amici, Grossi, Torti, Fauriel, Cousin e Goethe, come seppero del nuovo lavoro da lui concepito, si compiacquero e ne aspettavano con impazienza la pubblicazione. Più ei meditava quell'epoca di straniera signoria per l'Italia, e più si faceva la luce nella sua mente; e la vagheggiata visione si delineava alla sua fantasia con vivi colori: con animo fermo si pose all'opera e in tre anni lo compì.

Fu suo intendimento: collocare una favola verosimile nel largo ambiente della vera storia; far sì che il concetto storico predominando nel suo romanzo, innamorasse di sè gl'italiani, allora incuranti delle patrie notizie. Ma raggiunse il suo fine? No! risponde il Settembrini. Però capitò al Manzoni il caso straordinario che, fallendo uno scopo, ne colpisse un altro: trionfò nel suo romanzo la favola sulla storia, l'arte sul vero, l'ideale sul reale: i personaggi inventati acquistarono simpatia, verità e ammirazione. Questo romanzo è tanto perfetto che fu proclamato la più stupenda cosa che siasi pubblicata in Italia dalla Commedia e dal Furioso in poi. Fu detto che due sono i capolavori dell'arte in tutto il mondo antico e moderno: la Divina Commedia e i Promessi Sposi. Lo Scott lo glorificò: Goethe e Giordani se ne deliziarono: il mondo lo accolse ammirato. Ma i pseudoletterati, i critici di mestiere, i giornalisti levarono su la voce, dicendo che Manzoni poteva fare anche di più: sostenevano che non era degno abbastanza dell'autore degli *Inni Sacri* e delle due Tragedie: ma ammutolirono dinnanzi al verdetto della pubblica opinione. Ciò non impedì che il libro non fosse letto, anzi divorato, non da' venticinque lettori, auguratisi dal modesto scrittore, ma da venticinque milioni, da tutto il popolo italiano; la sua fama destò gran romore e tradotto nelle lingue colte straniere si diffuse in tutta l'Europa, dove divise la gloria con altri sommi: poichè, nota il De Gubernatis, è una singolarità nella storia della letteratura: che in Ispagna, in Inghilterra, in Russia e in Italia, il

primo romanzo sia stato un capolavoro: cioè « *Il Don Chisciotte* » di Cervantes: « *Il Robinson Crusoé* » di Föe: « *Le Anime Morte* » di Gogol: « *I Promessi Sposi* » di Manzoni: furono i primi romanzi nelle singole letterature e rimasero insuperati, originalissimi e inimitabili quali essi sono.

Tale è il romanzo, a cui deve l'Italia le ispirazioni de' Grossi, d'Azeglio, Cantù e un numero immenso di novelle, sia in prosa sia in verso, dal Balbo al Carcano. Infine, tuttochè lodatissimo, io oserei affermare che esso è superiore a ogni lode.

Ogni pur menomo lavoro ha la sua ragione d'essere, il suo perchè intimo o aperto; or quanto più non dènno averlo i *Promessi Sposi?* Ora se ci è questo perchè politico e religioso, indaghiamo dove sta. Nè io voglio farmi un merito della scoverta, chè mi farei onore del sole di luglio; avendovi accennato Settembrini, De Sanctis, Prina e Stoppani: io cercherò di armonizzare i diversi loro criterii, unificandoli nella unità del vero. I classici e i romantici per Settembrini e De Sanctis non suonano quello che noi comunemente s'intende; sivvero i classici esprimono la scettica rivoluzione, i romantici la reazione cattolica; poichè tutti sono moderni nel contenuto; la forma è accidentale: divero i primi, pagani nel concetto, sono romantici nella forma: i *Sepolcri* di Foscolo; i secondi, cattolici nel concetto, sono classici nella forma: i carmi del Manzoni. Udiamo Settembrini: « I Promessi Sposi è il libro della reazione. Tutto il romanzo è una magnificazione de' principii religiosi. La fiducia di Dio raddolcisce i mali di questa vita e li rende utili per una vita migliore. In tutto e sempre bisogna fare la volontà di Dio e sopportare ogni cosa che ci viene da Lui. Perdonare le offese, perdonare sempre, sempre, sempre. » Questa è la morale del libro, che non garba all'arrabbiato ghibellino, ma piace a noi perchè è la verità. Io dico che, con diversi mezzi si può raggiungere lo stesso fine, obbietto comune a tutti gli scrittori, ne' quali alitava il sentimento della patria indipendenza. De Sanctis appella egualmente liberali Manzoni, Grossi e Pellico, non meno d'Alfieri e Foscolo; perchè tutti lavorarono al riscatto dell'Italia dallo straniero: solo il modo fu

diverso. Per lui dunque la reazione è tale, in apparenza; ma partorisce un nuovo sviluppo della rivoluzione più solida e razionale: poi soggiunge che i primi generarono il *Quarantotto* i secondi il *Sessanta*. Io, senza assumere l'autorità profetica dopo il fatto, con tutto il rispetto dovuto a' sommi ingegni, osservo che non si può addirittura determinare, matematicamente, la efficacia avuta da' vari grandi scrittori, che maturarono i destini della patria. Chi ben considera, troverà che, piucchè le ardite declamazioni di arruffati tribuni, forse, ebbero maggior peso, nella bilancia de' diritti conculcati dell' umanità, quei libri dettati dal sennato acume, dalla serena filosofia, dalla pacata osservazione de' fatti, la cui malizia non poteva mutare, se non il lento lavoro degli anni, che solo innocula nel popolo i germi del progresso. Il sapiente, il letterato, l'artista deve lavorare al benessere sociale con disinteressata abnegazione, con operosa assiduità, con sincero amore; e l'opera sua non andrà perduta!

Settembrini è il primo a ripeterci che il libro, che ebbe un grido maggiore de' *Promessi Sposi* fu le *Mie Prigioni* del Pellico, scritto con semplice ingenuità, con cristiana rassegnazione. È schiettamente vero; ma ci è la morale? anche quella morale è vera; dunque è un libro aureo, perchè mansueto, paziente gentile è l'autore; come lavoro d'arte poi è una pudica e generosa elegia. Sono idee del critico artista, che conchiude: Rispettate, o giovani quei dolori ineffabili, perchè quei dolori vi hanno fatto questa Italia.

Ah, Settembrini! eh dove è qui il reazionario? Se tu confessi che questo libro è tanto più aggressivo al dominio straniero, quanto meno ne mostri l'intenzione; ei vuol dire che influì più efficacemente, che non i discorsi avventati di oratori di piazza, che ad ogni parola ammazzano un tiranno, che eccitano la moltitudine alla rivolta, e vanno a brindare allegramente all'osteria! La serenità d'un'anima grande dettò a Pellico *le Prigioni*. Una rabbiosa bile dettò le « *Addizioni* » a Piero Maroncelli. Ma chi fece impallidire l'Imperatore d'Austria? *Le Mie Prigioni*.

Orbene, eh Manzoni non ha lo stesso scopo nel suo

Romanzo? Da ogni pagina erompe un grido d'indignazione contro gli Spagnuoli, che sono i Tedeschi de'suoi tempi! Lo s'intravede dalla prima pagina, dove con fine ironia parla della guarnigione, che aveva il vantaggio di godersi la beata città di Lecco. Lo rivela la ribellione de' Milanesi allo spagnuolo Vicerè, nella carestia che precede la peste, dove mostra che un principe straniero non cura la squallida indigenza d' un popolo soggetto. Lo addita la irruzione de' Lanzichenecchi in quel di Lecco, dove lasciarono il segno del loro passaggio. Tutto il libro è una continua protesta contro ogni dominio straniero. L'apoteosi del fine religioso è proclamata dagli stessi avversarii e dall' autore stesso dichiarata in tutto il romanzo e si accentra meglio in quella sentenza che par gettata così a caso, ma con intenzione che lumeggi la catastrofe, là nello addio al lago. « Chi dava a voi tanta giocondità è per tutto; e non turba mai la gioia de' suoi figli, se non per prepararne loro una più certa e più grande. » È il trionfo della Fede che, perfezionando con gli affanni l' uomo debole, lo salva dal prepotente e gli fa pregustare nella onesta pace del cuore il Paradiso. È il riordinamento della società giusta la legge umana e divina!

Dunque i *Promessi Sposi* sono la rivendica de'dritti di Renzo e Lucia contro le timide velleità d' un parroco egoista, contro le dispotiche angherie di due baronetti, contro le maliziose sottigliezze d' un accattaliti: il che vuol dire l'affermazione de' diritti del popolo di fronte a' soprusi de' potenti; infine il trionfo del popolo nella odierna società, che spezza il feudalismo, l'oltracotanza straniera, l' arbitrio della forza. Sono la rivendica de' diritti individuali; la forzata vocazione produce pessime conseguenze; la Monaca di Monza lo prova:

> Ma voi torcete alla religione
> Tal che fu nato a cingere la spada,
> E fate se di tal ch'è da sermone,
> Sicchè la vostra traccia è fuor di strada. (Dante, Par. 8)

I *Promessi Sposi* sono il vizioso punito in D. Attilio e D. Rodrigo. Ma solo il popolo si può affrancare e pu-

rificare? No; anche il malvagio prepotente si può riabilitare su questa terra. E l'Innominato si converte; D. Rodrigo muore perdonando e perdonato. I fidanzati sono sposati, proprio in quella chiesa dallo stesso Don Abbondio, uscito già dal guscio delle sue paure. La Provvidenza rannoda le fila degli eventi, riconduce la giustizia, la pace, la Fede nel mondo. Il romanzo insomma è il compimento delle umane aspirazioni sulla terra. Eh, vi par questo un libro reazionario, che predica la pazienza a tutta oltranza, che rinnega la patria, i dolori degli oppressi? I sommi sono sempre tali. E Manzoni amò la patria meglio che gli schiamazzatori da tribuna, i cianciatori di smodata libertà; per essi fu scritto: *La patria Empie a mille la bocca, a dieci il petto*. E Manzoni è sempre il nostro Manzoni, come sul letto di morte lo apostrofò Rosmini.

Questo suo invece fu il primo Romanzo di carattere sociale: elemento obbligato pel romanzo odierno tendente proprio al socialismo. In Manzoni il pacifico concetto di popolo sorge dalla minacciosa burbanza baronale: come dalla lotta tra il municipio e la barbarie medievale scaturì il concetto di patria e di cittadino. Renzo e Lucia, Don Rodrigo e l'Innominato sono gli opposti elementi: popolo e feudalismo lottanti, col trionfo del primo: però la lotta non è ribellione, scempio e massacro, ma è rassegnazione, protesta e difesa, e si risolve con l'aiuto della Provvidenza. Azzeccagarbugli, D. Ferrante e il Vicerè spagnuolo rappresentano la burocrazia d'allora; Don Abbondio, fra Cristofaro e Federico sono tre figure esprimenti tutta la gradazione del clericato: mediocre, buono, ottimo. Ora la prova più lampante di questa mia assertiva è che in tutti i romanzi scritti prima e poco dopo i personaggi principali sono aristocratici: nel Manzoni i due Promessi non sono nè aristocratici nè borghesi, ma popolani. La tesi sociale messa dal Manzoni è: Il feudalismo non è più possibile, mal si accorda col progresso liberale de' governi e l'affermazione del diritto popolare. Oggi il popolo, *purtroppo!* assorse alla conquista de' suoi diritti. Dico *purtroppo*, perchè il popolo finallora conculcato da' principi e baroni, non esercitò che soli doveri; oggi, allin-

verso, stanco d'avere troppo obbedito, non vuol proprio più saperne di doveri, ma ha coscienza solo de' suoi diritti, che vuole assolutamente e pienamente esercitare! Quando il popolo avrà compreso, che l' armonia costa dall'equilibrio de' diritti co'doveri, solo allora si potrà cominciare a risolvere la purtroppo funesta e difficilissima questione sociale! Manzoni dunque la intravide, la indovinò, ma la svolse logicamente e moralmente, senza spostare interessi e senza disfare la gerarchia, indispensabile ad ogni società: la sciolse da par suo; non già con la dissoluzione dell'umana società, stranissima odierna aspirazione. Dunque non è poi vero che confetta frati e preti, bistrattando i secolari, nè ci giulebba il forestiero in casa. Egli sviluppò nel suo romanzo e pose una questione politica, morale e religiosa; epperciò è originale.

VIII.

Manzoni scrisse un romanzo storico, e visto fallito lo scopo prefisso, dare in un lavoro d'arte risalto alla storia, scrisse la critica del romanzo storico, che fece esclamare a Grossi e a d'Azeglio: «Siamo fritti!» Perchè il ragionamento era rigidamente logico: eppoi i loro romanzi sarebbero caduti sotto questa condanna; perchè troppo rimaneggiati sulla storia e senza viva verità artistica; ma quello del Lombardo no; perchè è un capolavoro che sfugge alle regole ordinarie. In esso i personaggi storici sono lavorati dall' arte che li fa palpitare di una vita reale; e i personaggi immaginati sono colti così dal vero che ei ti paiono scolpiti e vivi davanti: i caratteri vi sono sviluppati che non si può meglio. Ma quale è il secreto di questa verità artistica degli attori sul suo teatro romanzesco; donde attinse il magico incanto di creare un mondo vivo di figure, che certo non morranno più? Questo è il secreto. E la illusione sarebbe stata ancora più piena, se l'autore avesse badato meno al rigore storico, senza distinguere, con matematica esattezza, dove finisce la fizione e comincia la storia. Che importa a me sapere cosa inventò, cosa trovò nella storia lo scrittore? Non rubiamo il mestiere allo storico, al fi-

losofo: l' artista deve fondere il vero artistico col vero storico, senza distinguerli: ciò facendo ci raffredda l'animo con l'arida analisi. L'arte è sintesi, sentimento, creazione: deve rapirci. Lasciamo alla critica demolitrice l'inamabile còmpito di distinguere, dividere, lambiccare le idee, indovinare le intenzioni del poeta e indagarne le idee riposte. L'artista ci deve commovere con la sua creazione, farci rivivere nella storia, e nulla più.

I personaggi del Manzoni sono un mondo novissimo nell'arte. Se l'Adelchi, come vedemmo, è un tipo troppo ideale, gli attori del Romanzo invece sono più reali: nulla è in esso di stentato e artificiale, tanto da metterci in sospetto che gatto ci covi. Ed è: che i tipi sono presi dal vivo, dallo ambiente esteriore del Manzoni. I suoi biografi concordano nel dire ch'ei, per creare tipi così vivi, dovè ispirarsi nel vero; tanto pe' personaggi storici, che rivivono nella vita fenomenica dell'arte; quanto per quelli che, inventati dalla sua fantasia, vivono di una vita fittizia. Sono tutti veri perchè colti da lui nella vita permanente, contemporanea; e l'uomo costantemente, tranne poche modificazioni, è più o meno sempre lo stesso. Gli attori ideali sono escogitati nel largo ambiente umano e riescono più evidenti, perchè libera creazione; gli attori storici sono lavorati su tipi presenti lor somiglianti, epperciò si vivificano: ma non sono tipi geniali, perchè figli delle leggi fatali della storia, che obbliga lo scrittore ad accettare i caratteri umani, così come essi furono; come bisogna ammettere i fatti storici, quali essi avvennero, senza troppo vagliarli con la critica. La filosofia della storia, iniziata dal sommo Vico, ben ci rende grandi servigi, spiegandoci i corsi e ricorsi delle nazioni nella progressiva evoluzione del pensiero umano svolgentesi ne' fatti, le cui cagioni e conseguenze s'affatica a ricercare; però sovente, per troppo frugare nella notte de' secoli i poetici e favolosi eventi, che ci sanno di leggende, la sua critica riesce a turbare l'armonia di quel complesso di fatti oscuri come ce li tramandò la vetusta tradizione, ma che sono le premesse de' fatti certi: essa può talora errare nel valutare gli eventi primi; perchè essi non sono sempre la logica deduzione e conseguenza di dati principii che restano un'incognita; nè

per questo si ha il diritto di negare un fatto meraviglioso, solo perchè ci pare impossibile che in date epoche potesse avvenire, atteso lo scarso sviluppo del progresso delle prime genti; quindi svariati perturbamenti e alterazioni, che precedono e accompagnano un evento, lo possono trasformare; il fatto storico è perchè è; nè sempre obbedisce alle norme delle cause motrici, che variano nella attuazione, per più e per manco, che ne fanno gli agenti, esecutori d'un concetto altrui, impressionati dalle passioni politiche e dal proprio tornaconto. Perciò, in tali casi, il fatto storico bisogna accettarlo come è; sarà sempre più vero nella sua tradizione costante, che nol sia nelle filosofiche disquisizioni, che per troppo indagare, spesso lo falsano, lo denudano o distruggono.

A rafforzare le mie idee sulle intemperanti esagerazioni della filosofia della storia, qui mi piace riportare queste sapienti considerazioni del chiarissimo Vito Fornari: « Era dunque nel profondo de' loro cuori un istinto oscuro, che dall' uomo nascesse il divino. Già le favole dell'origine di Roma accennano alla loro credenza d'una parentela divina. Il padre Romolo nasce d'un dio e d'una donna intatta dall'uomo. Che sono favole, si sa; e lo seppero anche gli eruditi antichi, da Varrone in poi. Ma gli eruditi di questo secolo, che si pigliano tanta briga a purgare il racconto dalle favole, e fanno una fatica da giganti a distruggere due o tre secoli di storia, compiono una parte soltanto del loro ufficio; perchè il principio della storia a cui tagliano il principio, dovrebbe essere la notizia della disposizione degli animi la quale produsse quelle origini favolose. Che si volgeva nell'animo de' nostri antenati, quando finsero quelle origini? Certo una parentela divina. » E più giù rincalza così i solidi argomenti: « Questo è un altro inganno comune oggi, e quasi una malattia di cervello, il sostituire le moltitudini alle singole persone nel fatto delle origini, delle prime invenzioni, di ogni principio delle cose umane: come se il principio delle cose non fosse l'atto del pensiero, e l'atto del pensiero non fosse onninamente personale e impartibile. Può il pensiero di uno come la *Iliade*, per modo d'esempio, diventare un pensiero co-

mune a molti, o a tutto un popolo, e però nudrirsi ed ampliare e colorire nella mente di ciascuno di loro; ma nascere non può se non nella mente d'un solo.» ..... «È una societa composta d'innumerabili viventi, e nondimeno tanto uniti tra loro, che come l' unione d' innumerabili gocciole d'acqua fa l'Oceano,così essi fanno la similitudine d'un mare unico e immenso, d'un mare d'intelletti. Nel qual mare un avvenimento che sia causato dagli uomini, o importi a loro, produce l'effetto che una pietra caduta nelle acque, la quale solleva intorno a sè un'onda che propagando il suo moto circolarmente, ne produce un' altra più ampia, e questa un' altra, similmente più ampia, e così di mano in mano; con giri sempre concentrici, nell' estremo de'quali siamo i presenti, che l' impressione ricevuta da' nostri padri comunichiamo a coloro che ci seguono, che le comunicheranno a chi verrà più tardi. Notizie si chiamano le onde che un fatto solleva nel mare degli intellettti. E così collegate sono tra loro le notizie de' fatti, come le onde del mare.»

Ma torniamo al Romanzo del Manzoni. Ogni evento, sia storico sia imaginato, in qualsiasi creazione artistica, deve svolgersi nel suo *quando* storico e nel suo *dove* geografico; salvochè un artista stranissimo non lo collochi, per tempo e per ispazio, fuori i limiti dello ambiente umano, campandolo in un tempo indefinito o in uno spazio incognito. E qui giova citare il Puccianti, che così s'esprime, in opposizione al nostro Romanziere, che altro fa e altro dice: «Chi non vede che, dovendo il romanziere adattare le sue invenzioni a un tempo e a un luogo storicamente noti ne' loro particolari, e trovandosi del continuo, dirò così, nel mezzo alla verità storica che lo preme da ogni lato, e lo ammonisce sempre a stare in riga, è naturalmente condotto a governare la propria immaginazione di modo che non trascorra al di là nè resti al di qua del vero, tanto che alle invenzioni stesse niente altro manchi di storiche che l'essere state veramente.» Dunque ogni lavoro d' arte non può sottrarsi al clima, alle correnti e allo ambiente storico: perchè oggi viviamo esclusivamente nell' atmosfera comune alle piante: siamo tanto assimilati alla materia, al mondo fossile, vegetale o animale, che non

sappiamo trovare altre imagini, se non desunte dal mondo fisico. È un bel dire che l'anima nostra ha grandi aspirazioni all'infinito, che s'imparadisa alla misteriosa contemplazione delle stelle, radianti nell'oceano azzurro: No, non è vero; sbràita il cinico materialista; noi non siamo altro che scimie perfezionate! E tal sia di chi se ne tiene e se ne gloria!

Dunque i personaggi fittizii del Manzoni sono proprio veri come gli storici? Proprio così. L'artista nella sua intuizione trasforma il suo ideale, per opera della sua immaginosa fantasia, e ne nasce una creatura dell'arte, ch'è storia e ideale insieme. Qual più verace quadro della Francesca, del Farinata e dell'Ugolino? Eppure in Dante queste figure vivono più la vita dell'arte che della storia: sono attinte sì dalla storia, ma ripurgate nella concezione artistica di quanto avevano di brutto, di mostruoso, d'orribile: sono ribattezzate dal genio, ritornate creature umane, rivelantici amor di cuore, di patria e di famiglia. Or se Dante avesse, nell'atto del concepimento, pensato alla vera storia de' suoi personaggi, ci avrebbe dato l'amante impudica, l'eretico arrabbiato ghibellino, l'efferato traditore delle castella Pisane. Ma invece il risultato artistico è superiore al carattere storico, epperciò Dante è un genio. Aprite lo Stoppani e troverete che le creature che Manzoni ci presenta sulla scena, con sorriso malizioso e con bonarietà storica, sono tutte prese dal vero contemporaneo, cui la virtù fantastica del genio fece rimontare da' dominii dell'arte a quelli della storia, solo scavalcando il periodo di due secoli dietro. Il tipo di fra Cristoforo lo trovò in un buon frate cappuccino, omonimo, che morì nella peste di Milano: così quello di fra Galdino s'incontra in ogni convento: quello di Federigo in Monsignor Tosi: quello di Don Abbondio in un prete timido e versatile conosciuto dal Manzoni, che ne contava le novelle.

Il tipo di Gertrude lo cercò in una sua zia, uscita di monastero nella rivoluzione: che era buona poi, ben altro che la Monaca di Monza; ma aspirava la libertà. e trinciando con la mano destra certi gran cerchi esclamava: « Io per me sono del parere di Giuseppe II: Aria, Aria ». Era dunque una vocazione sbagliata. L'In-

nominato è designato dal Cantù col suo vero nome di Bernardino Visconti: il suo castello sorgeva a ridosso d'un irto e selvaggio monte, presso la Costa, dove Manzoni fu allevato. I D. Rodrighi e i D. Attilii, nota il De Gubernatis, li potete cercare nei casini; gli Azzeccagarbugli in ogni avvocatucolo di provincia. Le Perpetue e le Agnesi le potete pescare dappertutto, non solo nel contado lombardo, ma nel resto d'Italia, anzi nel mondo intero: tutte le mamme popolane e le fantesche de' parroci, su per giù, si somigliano: sono tipi però ben riprodotti. E l'onesto e stizzoso Renzo, che minaccia il finimondo a D. Rodrigo e D. Abbondio, ma è rabbonito dalla prudente e cristiana bontà delle donne, dove lo ha cercato? Nel montanaro lombardo. La buona e pudica e divota Lucia è nata del tipo vero della contadina lombarda. E sono così vere e pure queste creature dell'arte, che a Lecco, con la serietà più grave, i marinai additano al curioso viaggiatore la casa di Renzo e di Lucia e i varii siti accennati: tanto avvivò una fiaba il genio del Manzoni!

Ma se tanta è l'ingenua bellezza dell'immaginato racconto, considerate, bene indovinando, quanto più perfetto esser dovea il fantasma ideale che ne vagheggiò nella mente ispirata l'artista che, come altrove notai, non arriva mai a tradurre nell'indocile e plastica forma tutto quanto è il pensiero divino, che gli tremola nella sovrana fantasia. Udiamo un illustre scrittore benedettino, il Bernardi, nell'*Arte del Dire:*

« La parola, lasciando stare le arti sorelle, perchè ha del corporeo, e si svolge nel tempo e nello spazio, è da meno del concetto puro che è tutto spirituale; epperò le visioni della fantasia necessariamente ci scapitano, quando sono circoscritte e rinchiuse nel linguaggio: ci stanno in certo modo a disagio, e le idee pare che scappino dai lembi delle parole, come disse genialmente Platone. Possiamo dunque conchiudere, in generale, che le opere di arte non possono mai uguagliare in bellezza le pure visioni dell'ingegno; le quali, nella loro possente e agile spiritualità, non hanno, dirò così, quella catena ai fianchi, che è il limite corporeo che trattiene e circoscrive ogni arte, anche quella della

parola. Nondimeno il sensibile, che ha tanta parte nell'espressione de'concetti mentali, è altresì il necessario campo dell'artista scrittore: è il suo regno e insieme il suo tormento. Fortunato chi arriva il sensibile, senza punto distruggerlo; a trasformarlo e renderlo più che può spirituale. Or se la parola da sè non è forse mai proporzionata al pensiero, sarà almeno tanto più valorosa ed eletta, quanto più gli si avvicina. Vi sono discorsi, che il leggerli e l'entrare nella mente dello scrittore, sono in tutto una cosa. Accade allora una specie di compenetrazione, così pronta, così intiera, così inconscia, che non ci sembra più di leggere, ma di vedere e toccare quel che ci è significato, e si resta in un'ammirazione piena di luce: questo è il colmo dell'arte, questa è l'eleganza. »

Ogni lavoro geniale, quanto più è sublime, tanto più ha valore il suo contenuto, a cui deve rispondere la forma artistica, lo stile. Ora lo stile del Manzoni è corretto, semplice, naturale, vivo, da ubbidire a tutti i movimenti dell'animo, agli affetti e atteggiamenti diversi. Cosicchè le narrazioni vi hanno tutto il carattere della storica brevità: le descrizioni sono un bozzetto grazioso e sobrio: non elegantemente ricamato a ricco mosaico, come nel Bartoli: nè splendidamente lussoreggiante e rigoglioso, come nel De Amicis. Esempii: l'eloquente e viva descrizione della peste di Milano: l'episodio di Cecilia, dilicato e lirico nella straziante e pietosa dipintura: le scene dolorose del lazzaretto. Ma questo libro è ricco di ogni maniera di ricchezze. Vi trovate la dolce figura di Lucia. Di Laura sappiamo i capelli d'oro, le labbra vermiglie, le candide mani, gli occhi azzurri e la bella persona: di Beatrice solo gli occhi ridenti, che lucevano come la stella. Il Settembrini dimanda: « Come sono gli occhi di Lucia? Non si sa: ella li teneva quasi sempre chinati a terra per pudore. Un altro poeta, e specialmente un francese, quali occhi avrebbe dati a quella fanciulla! » Volete terribili scene? L'incontro de'bravi: il ratto di Lucia: la sua prigionia, i suoi perigli: D. Rodrigo preso dalla peste. Scene minacciose? Il dito di fra Cristoforo, che è il dito di Dio, che castigherà col fiero morbo D. Rodrigo, quando sognerà quel dito

fatale. Bozzetti comici? Le paure di D. Abbondio, che si mette malato: la sua sorpresa: la sua fuga: le sue sottili maliziose scuse col Cardinale: le sue ingenue conversazioni con Perpetua. Volete mirabili sermoni? Le ramanzine che gli fa il Borromeo: le costui parole all'Innominato: i consigli di fra Cristoforo: questi è una figura media tra la dappocaggine di D. Abbondio e la perfezione di Federigo. Questo Romanzo può dirsi un *Poema?* Non solo può dirsi, ma per me è un poema, come il *D. Chisciotte:* come dico *Trilogia* la Divina Commedia, o *Epopea-Visione-Drammatica.* È un poema, perchè ogni creazione artistica, che eccede i limiti del genere elevandosi sugli altri lavori somiglianti, e per la sua tipica struttura e per la sua invenzione, è una creazione soprapoetica: il che vuol dire eccellenza d'arte, cioè poema. Un bel sonetto, miniatura, fotografia d'una idea dilicata, è un poema d'un quarto d'ora: come il *Cinque Maggio* è un'ode epica. Or se Manzoni ha in sè dell'epico pur se compone un ode; quanto più nol sarà in un Racconto romantico, che vale tutti i cinquanta romanzi di Walter Scott e tutto il mondo romanzesco odierno; non dico per la geniale serenità dei principii, ma benanco per la sua perfezione estetica? Ordunque, se Guerrazzi di suo arbitrio nomò poemi i due Romanzi: l'*Assedio di Roma* e l'*Assedio di Firenze*; con quanto maggior diritto non diremo noi Poema romanzesco un libro, in cui la semplicità dell'orditura agguaglia l'altezza de'concetti? Ma il merito precipuo de'*Promessi Sposi* è, che la cornice è storica, il quadro è quasi tutto inventato, con tale una verosimiglianza che nulla vieti ad affermare che sia proprio vero; laddove gli altri romanzi sono tutto storia, tranne gli accidenti, le posizioni, gl'intrecci del fatto storico, divenuto racconto, abbellito dalla pittrice fantasia dell'artista. Se Manzoni ebbe un modello, lo ebbe certo nel *D. Chisciotte*, dove due personaggi soli, ignoti al mondo, sono i protagonisti della gran tela romanzesca: D. Chisciotte e Sancio Panza: due figure schiette, ingenue nella loro stravagante aberrazione e popolano buonsenso, che empiono di sè tutto il meraviglioso poema burlesco, che solo per essi ha tutta quella artistica ricchezza. Così Renzo

e Lucia, due borghesi, sconosciuti, semplici, sono i principali attori del romanzo, intorno a'quali si aggruppano le altre figure secondarie. Che se Lucia nella sua verginale bontà, nel suo sennato contegno è un tipo dolcissimo; Renzo nella sua rusticale bonarietà, in quella sua selvatica e spavalda millanteria ha del Donchisciottesco. D. Abbondio e Perpetua daltronde nella loro interessante e gioviale situazione ritengono meglio il lato umoristico.

Si direbbe che dietro D. Abbondio si appiatti l'ironico Manzoni, che lo muove e segue sempre, piacendosi delle sue grullerie; e il riso scoppia più vivo, quando più inatteso e impensato. Pertetua nella sua contadinesca semplicità s' incontra ne' consigli dati a D. Abbondio, inebetito dalla paura, col parere del dotto e patrizio Cardinale. Così Sancio vede più e meglio del suo Padrone, infatuato dalle stranezze della resuscitata cavalleria. Una lepida vena di spirito appare nell' animato e pettegolo cicaleccio d' Agnese e Perpetua: quanta verità! pare che Manzoni stesse lì a udirle a cianciare. I palpiti i lamenti e le speranze della nipote e della serva di D. Chisciotte e della famiglia di Sancio offrono un mirabile riscontro di somiglianza.

IX.

Manzoni accoppia all'artistico genio l'acutezza del filosofo, che s'ammira nelle sue Opere Minori, dove tocca dottamente di quistioni pratiche, nelle quali va fino al fondo. Ei fece perciò delle ricerche, approposito del pregiudizio popolare sugli *Untori*, che furono condannati nella peste da giudici ingiusti. A dimostrare questa tesi, scrisse la « *Storia della Colonna Infame* », ch' è come un' appendice illustrativa al Romanzo. Tutti di esso ammirati, aspettavano un altro lavoro gemello; ma il successo dell'opera fu infelice, pari all'aspettativa tradita: s'attendeva un lavoro d'arte, e s'aveva invece una disquisizione giuridica, fatta con iscrupolosità e dottrina. Eppure queste pagine, così male apprezzate, ci dicono che s'ei si fosse volto alla giurisprudenza, sarebbe riuscito grande. Ma tale appare anche nel « *Dialogo della In-*

venzione », dove sviluppa la teorica della creazione artistica, in armonia con lo svolgimento storico e sociale dei fatti umani, in intima relazione con le filosofiche speculazioni. Il Rosmini lo ammirò, e gli dedicò la II. Parte della sua *Teosofia*.

Manzoni, nel suo alto ideale della perfezione artistica, pensò che non bastavano la grandezza del contenuto e la venustà dello stile ad assicurare una fama duratura al suo Romanzo, che gli parve difettare nella lingua: ei divenne il severo critico di sè stesso artista. In verità ei peccò per troppo amore di spontanea semplicità e schietta maniera lombarda, abborrendo dalle forme classiche, che gli sapevano di rettorica. Con la forma usata nella prima ispirazione, aveva risoluto il primo problema, quello di spastoiare la lingua dalla fredda pedanteria; restava a sciogliere l'altro, quello di scansare il plebeo, pur adoperando la favella parlata. Perciò nel 1830 si diede agli studii di lingua con quella accuratezza che gli era propria a tutte le cose, a cui poneva mano con laboriosa assiduità. Gli parve, ed era, una gran questione da risolvere, quella della lingua: cioè, scrivere in una lingua, non classicheggiante ed elaborata, non plebea e trascurata: che sentisse insieme della elegante purezza classica, tolta dalla familiarità de' sommi, e della spontanea freschezza viva, colta sulle labbra del popolo: una lingua infine che, non isdegnata da' dotti, fosse di leggieri accessibile a tutti. Ma la tesi posta, facile a risolversi, fino a un certo punto, per le favelle colte meno ricche della nostra, è difficilissima a sciogliersi per un idioma come il nostro, ricchissimo di svariati modi e costrutti, di modificazioni varie, derivanti da' diversi parlari delle molte province italiane. La soluzione ne è pure ardua presso altre genti: divero la lingua francese ha più unità, perchè ha unico centro Parigi; eppure oggi al mezzodì della Francia ancor vive e si ristora la lingua provenzale, che or vanta una facoltà di lettere, una grammatica, un dizionario e la sua letteratura illustrata da sette insigni Accademie Romanze. Invece la italiana ha minor carattere d'unità, perchè ha avuti molti centri di vita e molto contatto con le favelle delle nazioni straniere, che dominarono a lungo l' Italia; onde da noi è

più malagevole sciorre il *quesito*. I Latini, maestosi nella loro energica lingua, non scrissero certo in dialetto, tranne i commediografi Plauto e Terenzio, che pur si contennero, usando poche forme volgari; ma si ravvisava ne' varii scrittori la nota caratteristica de' provincialismi, che si rimproverano a Cicerone e Tito Livio. Che se solo nel 300 si scrisse come si parlava, fu perchè, sorgendo allora il nuovo volgare, non aveva ancora una sua letteratura, in cui ispirarsi. Ma perchè il Manzoni si determinò a risciacquare un pò in Arno la sua biancheria sudicia? Perchè sentiva che il suo Romanzo scritto con una certa intonazione locale, non aveva sapore di forme elette, non aveva grazie bastanti da farne gustare altrove l'inarrivabile bellezza dell' invenzione, la nobiltà de' concetti, la perfezione dello stile.

X.

Ben so che tocco una questione scottante; ma parlando del Manzoni, io non posso nè voglio tacermi: dirò la qualsiasi mia opinione anche io: senza punto avermi la pretenzione di poterla sciogliere una matassa così arruffata. Oggi le forme più vive e acconce della letteratura sono il Dramma e il Romanzo: e siccome; in questa febbrile nostra vivacità d'animo, in questa concitazione elettrica e vaporosa del pensiero, che avviva tutto un popolo a innalzarsi alla conquista della scienza; oggi tutti leggono, tutti vogliono andare a teatro, ci bisogna che queste due forme sieno scritte alla buona, con spontanea freschezza, con vivace evidenza. E siamo d'accordo. Ma quale è il maggior difetto che Manzoni trovò nel suo Romanzo? È l'abuso de' lombardismi, scusabili pel naturale sviluppo del racconto, che ha per teatro proprio la Lombardia. Orbene, voltata, come fece nella edizione del 1840, nella forma fiorentina (non italiana, badate!) ci peccherà al certo di fiorentinismi: non vi ha dubbio: più, perderà quel profumo paesano che brilla tanto nel sangue lombardo. Che il dialetto toscano sia il più pretto, il più bello, il più prossimo alla lingua italiana classica, non è chi il neghi, anzi è bellissimo, nella forma però, chè nella pronuncia non è de' più gra-

ziosi; i Romani pronunciano bene: epperciò *lingua toscana in bocca romana.* Eppoi perchè questo disprezzo per tutti gli altri parlari italiani? eh che? forse la lingua italiana non è, più o meno, dappertutto? nell' Abruzzo Aquilano non si parla in buono italiano? alla punta dell'Italia, a Lecce, non vi è pur pronunzia purissima? Perchè dunque questo ostracismo, dalla formazione della lingua, a tutte le altre regioni d'Italia, tranne la Toscana? E noi altri saremo, diseredati, solo, perchè non nati sulle felici rive dell'Arno; e saremo condannati: o a parlare e scrivere senza spontanea naturalezza o a tacerci soffocando i nostri sentimenti; o scrivendo come detta dentro, esser nomati barbari o classicheggianti?!...

La c'è, diceva il buon Manzoni, la lingua c'è; l'imbroglio sta a trovare il bandolo dall'intricato laberinto, che offre una questione tanto inestricabile e delicata: la lingua c'è, la toscana; ma come fare a diffonderla per tutta la gran nazione e che suoni gradita soave e piana dappertutto, se le varie influenze ne alterano i modi, ne modificano la pronuncia, ammaccando le parole? Per questo Manzoni dimorò oltre un anno a Firenze, studiando il dialetto e raccogliendo proverbii col Giorgini, per adusare l'orecchio alle grazie e alle finezze del parlare toscano; ma non arrivò a connaturare quelle maniere in sè e a familiarizzarvisi, a coglierne tutta la squisita delicatezza. Ei confessa di non avere altro merito, nel rimendare i *Promessi Sposi*, che quello d'aver saputo scegliere il mezzo opportuno: cercò due revisori e correttori nel Dottor Cioni e in G. B. Niccolini, senza che l'uno sapesse dell'altro, e poi trovò il rimedio radicale di farlo rivedere da cima a fondo da una terza persona, la Emilia Luti, che fu di accordo co'due primi, essendo tutti fiorentini! Così la sua *cantafavola*, il suo *aborto*, come ei chiama quello che noi si dice un *capolavoro*, acquistò vaghezza elegante e fu purgato delle pecche non lievi di lingua. Ma Manzoni v'incorse, perchè volle scrivere, con schiettezza lombarda e svelta spontaneità, senza curare lo bello stile, perciò ingemmò di lombardismi il Romanzo. Che s'egli è sommo per genialità di concetto e di stile, lo possiamo poi dire inappuntabile nella lingua? No di sicuro. Certe forme, come nota il Set-

tembrini, non gli si possono proprio passare: quella *« pregnante annosa »*. quel *« disonor del Golgota »*, sono frasi nè belle nè facili; in men chiaro scrittore si direbbero infelici! Che se sono nèi in un genio, pur ci rivelano che non era sicuro in fatto di lingua. Nè ci valeva la pena d'andare proprio sino a Firenze, per sapere certe cose che possiamo sapere pure a casa nostra, cioè il valore di certe frasi? Eppoi, in un Romanzo, mi piace più la tinta locale, che mi dà più verosimiglianza con quell'aria paesana, anzichè farmi parlare toscanamente un contadino lombardo!

Per effettuare questa utopia di scrivere come si parla, bisogna prima parlare bene: eh se no come si fa? Dunque allora noi d'altre province si vada tutti in Toscana, a rinfrescare la lingua nel leggiadrissimo dialetto; poi si legga quei leziosi scrittori toscanizzanti, che leccano lo stile con azzimate fiorentinerie, che a udirli ti fanno sdilinguire, sono proprio un amore! appunto quello si voleva evitare, seguendo la lingua lambiccata dei classici. Un esempio di lingua schietta, semplice, squisitamente eletta lo trovo in Leopardi, che non è toscano; come in Fornari, Capecelatro, Tosti e Settembrini, valentissimi scrittori del Napoletano, senza affettazione e sdolcinatura di sorta. A conti fatti, dico che il meglio è: leggere, studiare i più grandi classici, semplici nel dettato: abituarsi a parlar bene, usando pure qualche modo paesano nobilitandolo; aiutarci con tutti i mezzi dei parlari scelti italiani: renderci familiari i più sobrii scrittori toscani: e se possiamo di tanto in tanto fare una risciacquatina in Arno, non farà male: eccosì noi scriveremo con ispontanea freschezza, proprio come fa un dotto toscano, l'italiano! Ma assimilare la morta classica o la viva toscana, è sempre imitare, il che suona affettare, snaturare forma affetti e sentimenti. Oh, questa l'è cosa che non mi va: lo dico, col più profondo rispetto a' miei dotti avversarii; l'è cosa che forse resterà un buon desiderio. Che se la loro è un'utopia, la mia potrà essere un'ubbia; lo dirà il fatto. Che se mi si cita l'esempio del Giusti, e io subito a dirvi che egli era toscano ed era un tipo originalissimo in fatto di lingua: che forse, anche nato altrove, avrebbe avuta mi-

rabile maestria; ma nelle lettere copiosamente fiorentineggia.

Dippiù il *Malmantile* del Lippi non s'intende alla prima, senza l'aiuto delle annotazioni, perchè scritto in toscano; è meno popolare della *Gerusalemme* del Tasso, dettata in italiano: dunque la popolarità d'un'opera è in ragione della sua italianità. Ma è proprio vero che hassi a fare un Vocabolario Italiano, fondato tutto sull'uso della lingua parlata toscana (cioè, dialetto toscano), dando di frego alla autorità de' classici; e le altre provincie italiane le mandano a spasso? L'unità della lingua è l'espressione organica di voci consentite da tutti gli italiani; è il risultato di molteplici forme, che sono nell'uso della lingua parlata da tutto il popolo italiano. Che se è verissimo che il miglior dialetto è il toscano, esso avrà il dritto di portare maggior contingente di modi vivi nel nuovo Dizionario; ma non per questo si negherà alle altre provincie di portarvi il loro, benchè menomo, tributo; tanti rivoli formano il fiume; tanti fiumi alimentano l'Oceano. Così potrà sorgere un Vocabolario che sia stabile e vivo monumento della Nazione Italiana. Nè si obblii che Orazio col suo *penes quem* volle intendere il popolo: e gli scrittori e i parlanti una stessa lingua sono il popolo.

Il rimpianto illustre Giuliani rafforza la mia opinione: « Ma pur troppo è difficilissimo se non impossibile, mutare di clima e di organi vocali, tanto che ci si possa rendere comune l'idioma di un altro popolo. Facciamo almeno ogni opera per attemperare il nostro dialetto alla lingua dei nostri scrittori primitivi e di questo popolo, e ne profitteremo grandemente nel sentimento nazionale. Innestiamo essa lingua sul dialetto, che in una infinità di vocaboli e ne' costrutti si somiglia alla lingua stessa, e vedremo che anco dai dialetti sì variati risorge pronta e determinata l'unità sostanziale della lingua italiana.

« Ove si attenda non alla varietà della pronunzia o alla conformazione di vocaboli, ma a ciò ond'è costituita la sostanza o la forma di una lingua, questa si mostrerà di un solo stampo, di un'indole sola...... Per me, tengo che faccia d'uopo di attendere bensì all'uso *Fiorentino*,

se vogliamo avere una *lingua italiana*, ma credo che quest' uso vuol essere approvato e distinto determinatamente, pigliando le norme dagli scrittori primitivi. Indi l' uso vivente ci servirà pur di guida a stimare quello che negli antichi scrittori vi sia degno di censurare fra le genti moderne, e quello che oramai disusato deve lasciarsi in disparte. Così noi manterremo non pure la tradizione della lingua divenuta strumento di nuova letteratura, e restata sempre la stessa appo questo popolo sulle cui labbra si può tutta raccogliere. Or questi modi vivi e gli agevoli costrutti ricorrenti nel discorso comune, gioveranno a dare più spigliatezza nel nostro dire, ed a far sì che lo stile si renda una schietta immagine dello scrittore. »

Ma io sollevo un altro dubbio. Ritornando sopra un lavoro d' arte e rimendarlo a forza di lima, forse che il pensiero non subisce nella sua intonazione una, sia pur lieve, varietà? Meglio se esca di getto idea e forma tutta finita nella prima ispirazione, anzichè dopo abbellire, rimaneggiando. Alfieri stentò il verso, e per inespertezza e per gittar prima in prosa i suoi concetti che poi traduceva in versi un po' a freddo; quindi i rimpinzamenti di *ma se* o *forse* rimproveratigli; quando ci avrebbe guadagnato, scrivendo in verso nel primo impeto del comporre! Correggendo non si è sempre felice, capita talora qualche frase, che strilla e tradisce il pensiero: Manzoni su 100 emendamenti 99 volte colpì a segno; dunque rarissimo fallò: ei certo fece del suo fra Cristoforo un tipo di frate cavalleresco; ebbene, per inespertezza del riposto valore di certi modi, mutò « *cucuzzolo calvo* » frase seria, in « *testa pelata* » frase ironica e burlesca che mal s' attaglia al venerando frate; *testa calva* meglio s' addiceva a questo nobile e severo tipo.

L' arte della parola non è forse come quella della pittura e della scoltura, in cui un occhio accorto avverte la pennellata soverchia e l' accurata levigatura del bulino? Queste ritoccate saltano agli occhi, a prima vista, a chi ha finezza di gusto. Quando poi si rifà un periodo a nuovo, gli è come appiccicare un dito a una statua, che non riuscì pienamente nel primo getto, e

pare la saldatura del dito. Che se di questa soverchia lima usata dal Manzoni quasi non ci accorgiamo, l'è che è sommo maestro e s'ebbe ottimi revisori al Romanzo; ma sicuro qualsiasi opera se molto acquista, qualcosa scapiterà, per la troppa limatura.

XI.

Ma, mentre io intendeva far l'apoteosi del Manzoni, a momenti ne faceva la critica, non dividendo allintutto la sua opinione, che nelle lettere al Carena e al Bonghi interpetrando il libro « *De Vulgari Eloquio* » di Dante e nella Relazione al Ministro d'Istruzione Pubblica, ci difese strenuamente, con larga dottrina, con sennata saggezza ed efficaci suggerimenti, facendo voti che l'utopia dell'unità della lingua si risolvesse come quella dell'unità nazionale dell'Italia.

« Risolse in modo la questione, dice il Giorgini, che i suoi partigiani non sapessero che cosa aggiungere e gli avversarii che cosa rispondere ».

Che se io oso emettere un'opinione un po' diversa dalla sua, gli è perchè parmi cosa difficile attuarsi, con sì esclusivi mezzi, in Italia, che presenta tanta varietà di parlari, incapaci a disciplinarsi e unificarsi, se non mediante un lungo lavorio di secoli, chiamando a sussidio i classici, gli scrittori e i parlanti la lingua viva, che non ci è, ma è da farsi per tutta Italia: solo così potremo avere l'unità anche nella lingua, dall'armonia de' diversi parlari, spinti verso la lingua scritta, mediante la parlata toscana, dialetto tipo.

Manzoni fu, come Dante, teologo e poeta, filosofo e artista. Dante formulò la sua scuola in quei semplici versi, che segnano la morte del manierismo rettorico del XII secolo:

> .... Io mi son un che, quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo,
> Che detta dentro vò significando. *(Purg. 24)*

Cioè ispirazione meditazione e sentimento, che sono i caratteri dell'arte, modellata sulla natura, ch'è a Dio nepote: perciò l'Alighieri fu idealista, cattolico, romantico; e la sua parola echeggiò nel *sentire e meditare* del Manzoni, spiritualista, credente, romantico. Ecco perchè

l'artista in lui piglia le mosse dallo scienziato: però la sua parvenza artistica, colorata dalla scienza, palpita di vita, non passionata e individuale nell'uomo, ma incarnata nell'universale dell'umanità: in lui l'umano s'inalza al divino, senza sforzo veruno, poichè non manca il sacro fuoco dell'affetto. Ei come Dante espresse la scienza nel bello artistico; ecco come spiega che la luce del sole, rifrangendosi su'corpi, vi risveglia i varii colori:

Come la luce rapida
Piove di cosa in cosa,
E i color varii suscita
Ovunque si riposa.

Il Duprè, artista eletto, ritrasse la formola Manzoniana, variandola: *Pensare, amare e operare*. Manzoni, incontentabile ne' suoi alti lavori, rivela il sommo critico in lui acutissimo: le sue Opere Minori sono luminosa prova di questa sua qualità eminente. Gli fu rimproverato il suo lungo silenzio, ma se i mediocri sono d'una fecondità eccessiva, i sommi invece sono sobrii nelle loro opere immortali, che sopravvivono e certo non morranno. Cinque Inni Sacri: una Eroide: un frammento di Canzone: un Canto alla libertà: due Cori: sono tutto il mondo lirico del Manzoni, che segna una rivoluzione, una gran novità nella moderna letteratura: due tragedie originali, iniziatrici della nuova scuola in Italia: pochi scritti di critica, come illustrazioni alle sue stesse opere, ma tali che aprono larghe questioni storiche e letterarie, che difendono la purezza della nostra Fede: sono come la scintilla che partorirà un incendio. Mentre nuotiamo in un oceano di romanzi, Manzoni ce ne lascia in eredità uno solo; ma è unico, gareggia, se non li supera, co' migliori romanzi antichi e contemporanei: un solo romanzo, che ricrea le veglie del popolano e posa sul letto di morte d'un Gioberti!

La nota caratteristica del genio è l'ironia, che si rivela nel Tersite d'Omero, nel fiero sdegno di Dante, nel sorriso sarcastico d'Ariosto e Giusti, nel nobile umorismo di Parini e nel D. Abbondio di Manzoni. Questi fu un uomo di spirito e si fe' conoscere nella bonaria dappocaggine di D. Abbondio, nel bizzarro tipo d'Azzeccagarbugli; infine l'umore il più innocuo e grazioso è

sparso qua a là nel suo Romanzo. Era dotato d'una vena inesausta di piacevole motteggio, d'urbana facezia, che esilarava la eletta brigata de' pochi amici, che soli gli furono conforto nella solitudine dell'ottimo suo cuore, lacerato dalla perdita de' suoi più cari, cui ebbe il dolore di sopravvivere. Sennonchè, nota lo Stoppani, « di arguzie e di freddure (sia detto con buona pace de' suoi ammiratori, cioè di tutti), il Manzoni si dilettava assai cogli amici, tutti dello stesso gusto di lui, perchè eran tutti (direbbe il Fanfulla) uomini di spirito ». Questa tendenza all'umore accusa una disposizione in lui alla satira, che non scrisse mai, per non ismettere quella sua inalterabile bontà d'anima pura, che litigava spesso con la sua attitudine al comico. « L'*Ira di Apollo* » mostra l'impronta gioviale d'un comico graziosissimo. Fino ne' giudizii che pronunciava su qualche scritto presentatogli lampeggia il suo arguto spirito. Però ei seppe con animo sereno affrontare i travagli della vita; tollerò i dolori di grave vecchiezza con la tranquilla calma del giusto, col sorriso soavissimo del vero galantuomo.

Ei divise col Petrarca la gloria di godere anticipatamente di quella celebrità vera, che spunta le armi alla critica, che costringe all'ammirazione anche gli avversarii: nè ei cercò le onorificenze, queste cercarono lui modestissimo; e in ciò fu più grande del Petrarca, che non peccò di modestia.

XII.

Certe intelligenze son fatte per mostrare in sè l'accordo tra le cose che il volgo considera fra loro discordanti. Mai scrittore manifestò più armonia tra gli scritti e la vita, il pensatore e il cittadino. Ma, quel ch'è più, in contingenze di tempi difficili seppe Manzoni in sè armonizzare l'italiano e il cattolico, insegnando così a certi uomini arfasatti, che si può bene da buon cattolico amare la patria e da buon patriota amare la Fede. Meditare e credere: le due grandi contraddizioni per i falsi sapienti, per lui si risolvono nella giusta proporzione. Molti solo allora si reputano scienziati e filosofi, quando possono giovarsi della speculazione e dell'espe-

rienza a negare, anzi annullare il miracolo, il domma, l'infinito, l'aspirazione dell'anima a Dio. Oggi siamo a tale che, chi più dubita, nega e miscrede è solo da una turba di stolti estimato vero sofo. Dunque la vera scienza consiste nello annientare ogni conoscenza della verità? Dimostrare con iscontorte argomentazioni che ciò che non si comprende, non si accetta, non si ammette? La scienza oggi non è razionale e ontologica: non intuisce il vero nella sua ideale realtà assoluta, ma sì nel mondo della materia. Solo è vero ciò che si vede, si tocca, cade sotto l'esperienza del positivismo. Manzoni invece adoperò la scienza e l'arte, la mente e il cuore ad affermare ognora più la verità della nostra Religione, combattuta dagli Enciclopedisti, da' letterati atei, che discutevano Dio, negavano l'immortalità dell'anima, che facevano morta col corpo. Non è poi da meravigliare che siamo scesi tanto giù, che Darwin venga a farci la graziosissima scoverta, che noi siamo delle scimmie perfezionate! Oh si, trionfi la meccanica, l'empirismo, la materia!...

Ma il buon Manzoni non la intendeva così: ei vedeva nella creazione il riflesso del pensiero di Dio: vedeva l'uomo signore dell'universo, ma sommesso alla divina Provvidenza ordinatrice e dispensiera della vita all'umanità: vedeva una grande armonia regnare tra le leggi cosmiche, le umane e le divine. Tutte le sue illustri Opere, dall'Inno al Romanzo, dal Dialogo alla Critica, mirano a un sol fine, a chiarire la costante armonia tra l'uomo, l'universo e Dio, fra la terra e il Cielo.

Una patria terrena, una patria celeste: l'uomo, viatore nel mondo, aspira a un mondo migliore; ma non deve obbliare che bisogna operare, amare, credere; perchè la vita umana è specchio della divina. Quanto vi ha di grande, di sommo, d'eroico quaggiù non è che l'eco del Cielo: epperò, ammirando la virtù, chiniamo la fronte al Massimo, che vi stampò più vasta orma.

Chi ama conoscere i più minuti particolari della sua vita, legga *I Primi anni di Manzoni* dello Stoppani e la *Biografia* del Prina, che con dottrina pari all'affetto lo illustrarono. Quest'uomo singolare morì alla grave età, di 87 anni, era sereno di mente e di cuore, serbando quella bontà di carattere, che lo faceva un uomo

tutto d'un pezzo. Chiese animoso i conforti della Religione, benedisse alla Italia, e spirò la grande anima a Dio. Fu lutto universale la sua morte: segno di grande invidia e di pietà profonda. Ebbe onori e omaggi dal mondo civile, funerali da sovrano. Ei fu! Ma ci resta la gran fama imperitura d'un uomo, che visse intemerato, operando, scrivendo pel bene della Patria e della Religione; come poeta e filosofo, come critico e cittadino, una sola idea sempre lo dominò, la verità, il bene, che gli ispirarono i palpiti di carità vera.

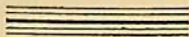
Che se Manzoni sfolgorò di una luce propria, creando una nuova scuola; se ei compose in ogni genere cose uniche e insuperabili: Gli Inni, le Tragedie, il Romanzo, le varie Poesie; se ei trattò con eccellenza la lirica, la drammatica, l'epica romanzesca e la critica, realizzando l'ideale umano in opere originali; ciò vuol dire che Manzoni fu proprio un Genio. La sua scuola ebbe imitatori, ma le sue opere rimasero insuperate; perchè essi non avevano la stoffa del genio: e chi scrisse sulla falsa riga, come il Borghi: che ispirato sviò da' suoi principii, come il Prati: chi onorò il maestro, come Carcano, Maffei, Ricci, Zanella, Prina e Linguiti. Ma, spento l'alito di quel sacro fuoco, sorse nella nostra Italia un altra scuola opposta alla sua, che ritrae dalle fosche caligini druidiche, dalle bizantine forme, dalla metrica barbara, anzi oggi poi già barbarissima. Si rinnegò la famiglia, la patria, il cielo: si canta l'orgia, il socialismo, Satana. Non più pure ispirazioni nell'arte; non più ideale, già bello e sepolto!

Oggi si canta, si rappresenta, si dipinge, si scolpisce, si armonizza, il brutto morale, il deforme, la gretta materia, adorata sotto tutte le forme, da fare rabbrividire e arrossire le anime gentili, da maculare col sozzo fiato i vergini cuori!

Ma, per istrazio maggiore alla bellezza artistica, s'inventò una poesia scientifica, ch'è una delizia; poesia che fa sbadigliare e fremere di stupore la società che, noiata, si culla in tanto oceano di sapienza, che lascia fastidio e ghiaccio nel petto. Eppure sono uomini eruditi, dotti, valenti scrittori, che bruttano di freddure scientifiche il bello. Ma Dante, Shakspeare, Tasso, Leopardi,

Manzoni erano filosofi, ma nol dicevano, lo facevano indovinare, facendoci pensare e sentire: i moderni mestatori invece opprimono il bello con erudito lusso scientifico. Ma il genio dorme, non è morto; ridestiamolo adunque, e manderà vive scintille dal sopito ardore. Che se si va innanzi così, a buon dritto griderà il cultore dell'arte vera: È morta la poesia!

Ma che dissi? Finchè vi sarà un cuore innamorato alle grazie del bello: finchè il sole risplenderà sulle sciagure umane; finchè vi sarà una donna pietosa, una patria, la Fede; la voce del poeta, armonizzato allo incanto dell' universo, canterà le speranze, le gioie, le aspirazioni della umanità alle virtù, al vero, a Dio. L'arte non può morire. La poesia è la vita, la luce de'popoli; li incivilì, li ingentilisce, li educherà alla gloria. Passerà questa ridda infernale di lemuri spaventevoli: questa funesta e turpe profanazione della divina bellezza. E Iddio susciterà un nuovo genio, che redimerà il bello deturpato, la bontà maculata, la verità derisa. E l' arte risorgerà: sì, risorgerà! In questa nobile terra la bellezza è sacro dono di Dio. L'arte nasce spontanea a tanto sorriso di natura, che irradia di dolcezza ogni cuore più duro, ogni anima più muta al bello. L' Italia è la terra della poesia, della gloria, della Fede; in mezzo a tante memorie di memoranda grandezza, lo spirito si vivifica di novella vita: ogni pietra, ogni zolla italiana ci parla eroismo, sacrificio, magnanimità!

Ebbene? eh noi eredi di tanta gloria; in tanta ricchezza d'invenzioni e scoverte e d'opere di carità, che onorano il genio del secolo, noi vorremo chiudere il cuore alla buona e bella verità? Ah no, Dio nol vorrà! Eh che? sacrificheremo alla materia, al brutto, al falso noi concittadini di S. Tomaso, di Dante, di Galilei, di Vico e Michelangelo? Oh ci ritempri l' anima quella maestosa gigantesca figura, che pur ieri ci sorrideva dolcissima; che ci parlava amore, patria, Religione, e ci parla ancora virtù soavi nelle sue Opere immortali! Miriamo quel Genio, che risplende nuovo Astro sull'italo cielo: Alessandro Manzoni!...

X.

IL VERISMO NELL' ARTE

I. Concetto religioso nell' arte. II. Misticismo dell' arte cristiana. III. Essenza del reale e dell' ideale. IV. L' amore espressione dell' arte. V. Influenza de' Benedettini nelle arti belle. VI. Idealizzare è perfezionare. Il verismo non ha ideale. VII. Licenziosa spudoratezza de' veristi. VIII. L' eterno femminile insultato da' veristi. IX. Il verista materializza il Bello. X. Il verismo offende la logica, l' arte, il pudore. Non è una scuola, ma una ironica reazione.

I.

Come chi sogna incogniti incanti, « quando l' alma dai sensi è peregrina, » resta attonito, richiamato dagli spazii dello infinito alle terrene regioni; così io, mentre estatico contemplava gli arcani del Bello, rimasi turbato allo annunzio del tema datomi: *Il Verismo nell' Arte.* Poichè esso mi sveglia nell' animo il pervertimento, in cui oggi è inabissata la mente umana, rivelandomi i deliramenti dell' Arte, sviata, come è da certi novatori, dagli immutabili suoi dommi.

Ma, meco stesso meditando, trovo che tale tema fu a proposito e bene escogitato, perchè esso porge a noi tutti occasione di studiare le condizioni desolanti dell'arte odierna e gli efficaci rimedii da apporre a una pia-

ga sì dolorosa; riesce benanco proficuo alla gioventù, che pur tanto danno ne potrebbe ritrarre, ove non ne fosse a tempo premunita. Sennonchè il tema è arduo, sia per la sua vasta ampiezza, sia per la sua novità, poichè è, non dirò intatta, ma appena sfiorata tale questione; cosicchè, se da un lato offre largo alimento di gloria al letterato che ben la sciolga, dall'altro aumenta la difficoltà di ben distrigarsene; al che si arroge, che il Verismo, essendo una malattia della nostra epoca, potrebbe divenire una questione irritante, ridestando suscettività personali, dalle quale io, come scrittore, mi tenni sempre lontano. Ma mi conforta, in tanta delicata perplessità, il pensiero che io troverò già spianata la via alle mie argomentazioni dal buon senso e dalla dottrina di voi, benigni ascoltatori, che già già prevenite molte mie idee, che io non attingo altronde che dalla coscienza umana, dalla schietta natura, dagli assoluti principii del Bello, del Bene e del Vero, raggi purissimi, emananti da Dio, loro Archetipo infinito.

Epperò io, afforzato da tali principii, cercherò, con serena calma e lucida brevità, tenermi nel giusto mezzo, così lontano dalle vacue astrazioni, come dalle ire individuali; senza guardare in faccia alle persone, senza offendere alcuno; poichè io rispetto l'ingegno ove che sia. È guerra infine di principii, non di scuole; è lotta di idee, non di individui. È un omaggio che io vò rendere al vero, in nome della scienza violata: al bene, in nome della umanità offesa: al bello, in nome dell'arte oltraggiata! Onde io non sarò del vero timido amico, combattendo il Verismo, che è la negazione della verità. Quindi enuncio sinteticamente gli argomenti che intendo qui dimostrare: che il verismo lede i canoni estetici dell'arte: che esso è la negazione della creazione artistica: che esso contamina la bellezza: che i veristi usurpano questo nome, essendo nel falso: che essi hanno falsato il concetto ideale cristiano: che essi predicano una novità vecchia, offendendo il buon senso e la morale; e quindi negano addirittura l'arte. Un sommo politico italiano sentenziava che, quando una repubblica è corrotta, bisogna ritornarla ai suoi inizii, onde si rifaccia a nuova vita, bevendo le aure primor-

diali: così pur giova fare dell'arte, ritemprandola ai suoi saldi principii. Adunque, ricondurre alle sue fonti l'arte ora corrotta e deformata, è nostro dovere, se pure aspiriamo alla nobile gloria di dirci Cattolici, civili, italiani!

È, o divino Benedetto, ben si associa il tuo centenario con la nostra festa letteraria, che ha per obbietto il ripristinamento dell'arte; e troppo acconciamente sotto il tuo patrocinio ripara anche l'arte; chè, se è certo che tu, spaziando pei vasti campi del vero, alle genti svolgesti i mutui amori della scienza con la fede, suggellando il loro connubio, che partorì la civiltà; gli è pur certo che da questa germogliò pure un fiore di paradiso: l'arte italiana, che sfolgora, come astro, nei dominii della storia del pensiero umano. Le Badie Benedettine sono monumenti dei trionfi del vero, nello svolgimento scientifico, nello incremento delle arti, di cui esistono in essi tanti documenti. Bene dunque, in questa Badia Metelliana, dinnanzi a così eletta ed illustre adunanza, io sono invitato all'alto onore di ragionare dell'arte scaduta dal suo splendore: poichè in un chiostro benedettino meglio si può attingere alle sorgenti dell'arte antica, che pur vi ebbe la culla. O sapiente patriarca, il tuo spirito oggi giganteggia in tutto il mondo da te incivilito, che in questo giorno, in questa ora, a celebrarti dedicati, in isvariate favelle, in mille guise, ma in armonico pensiero, a te inneggia, proclamandoti Rigeneratore della scienza e dell'arte!

Come ogni religione ha i suoi dommi; così ogni scienza, ogni arte ha i suoi assiomi, che loro servono di sostrato. Or presso ogni popolo la religione ha sempre ispirato il concetto alla scienza, che rappresenta, nella evoluzione istorica di ogni gente, il di lei carattere. E di vero mitica fu la prima forma religiosa e civile di ogni popolo, che informò della sua impronta la scienza. Simbolico, profetico, misterioso fu il carattere del Mosaismo, che irradiò del meraviglioso lo splendido passaggio pel mondo di un popolo predestinato ai prodigii, vò dire il popolo ebreo. E il più gran monumento enciclopedico, che attesta la sua civiltà, la Bibbia, esiste perenne pruova della mia assertiva; e questo dico di

tal libro colossale, ispirato da Dio considerandolo solo dal lato umano.

Il misticismo è comune agli altri codici religiosi di altre nazioni, come il Zend-Avesta dei Guebri, l'Edda degli Scandinavi, i Vedi degli Indiani, i Libri Sibillini, le credenze panteistiche dei Gentili. Ora costantemente, in tutte le svariate forme del culto umano, noi troviamo che la scienza e l'arte si identificano nella idea religiosa, accentuandone la fisonomia. Cosicchè il Mahabbarata, grandiosa epopea del Vyasa, racconta le mirabili gesta degli eroi e degli dei indiani: il Ramayana del Valmiky espone le grandi imprese del dio Rama: le Edde esprimono il mito e l'eroismo nordico nel Dio Odino. Ossian canta le glorie del re Fingallo. L'Iliade di Omero ritrae la indole greca, fantastica, elegante, avvenente figlia delle Grazie: l'Eneide di Virglio rileva la maschia venustà romana, energica, imperiosa. Platone Socrate, Pitagora, divamente ispirati, prelussero lo spiritualismo cristiano che suggella nell'arte l'azzurro il divino, l'ideale. Prima Pitagora, indi Gioberti e Fornari hanno dimostrata l'armonia musicale del numero svolgentesi nel tempo e la euritmia matematica che è il numero svolgentesi nello spazio: onde la scienza del bello è razionalmente ideale, ed ha relazione con la matematica, la fisica e l'astronomia: donde il moto degli astri, l'armonica lor danza nel firmamento: laonde la teoria platonica dell'amore e della melodia della musica scesa quaggiù dalle stelle, nonchè la idea della metempsicosi pigliano le mosse dal concetto ideale del bello, che per Platone è lo splendore del vero: splendore, cioè bellezza, che è a dire: una verità irradiata di bellezza, che guidi a bontà le genti: quindi la influenza delle arti belle sulle selvagge tribù, incivilite dal loro benefico raggio: quindi il mito di Orfeo.

II.

Ma una nuova luce spiritualizzò ancora più l'arte, il mondo cristiano: e l'arte si rivelò successivamente in tre forme: l'arte per Dio, idealismo puro: l'arte

per la natura, idealismo misto; l'arte per la forma, idealismo spento. Non parlo della poco felice frase: *l'arte per l'arte*, perchè essa non può esere scopo a sè stessa. Il Medio evo nei suoi Misteri e Visioni, nella Commedia dell' anima di Dante, appartiene all' arte per Dio: questi concetti popolari erano figli dell' entusiasmo religioso, che uscito dalla lotta del martirio e delle catacombe, faceva predominare nell'arte un ideale troppo etereo, diafano, trasformando in tenui larve le vive creature, come la Beatrice dantesca, le pitture di Cimabue. Ma, parendo così la idea troppo fuggevole, trasparente, si tentò incarcerarla nella forma più risentita e morbida, che partorì il naturalismo, fecondato dal ritorno nel Secolo XIV allo studio dei classici gentili! Il Petrarca e l' esempio di questo periodo di transizione col Giotto; il Boccaccio poi è il precursore del realismo. Tasso ondeggia tra lo spiritualismo e il naturalismo, tendendo più al primo: Ariosto più al secondo: Raffaello, Michelangelo, Tiziano, da Vinci innestano l'uno e l' altro, il divino e l' umano, e perfezionano l' arte greca, divinizzandola. Ma non si seppe contenersi nella contemperata armonia dell' idea con la forma, si scivolò addirittura nel plastico, nel realismo, rappresentato in politica dal Macchiavelli, in arte dell' Aretino, dal Marini, dal Guarini, dal Casti, dal Rosa e dal Rubens. Da Platone a S. Tomaso regna lo spiritualismo, da questo a Vico il naturalismo, da questo a Gioberti il realismo. La rivoluzione Francese del 1783 impresse un gran movimento al pensiero umano, tuttochè producesse gli effetti funesti di un cataclisma nel mondo morale e religioso. Però, sorgendo un' epoca rigeneratrice del pensiero italiano, brillarono sul nostro orizzonte Parini, Foscolo, Monti, Giusti, Alfieri, Pellico, Canova e Manzoni, che rinnovarono l' arte, ripristinandola. Ma allo sparire di cotanti astri quasi che il genio italico si ecclissò; e per amore di novità, per istanchezza di sentimento, per esuberanza nervosa di critica anotomica, più che di sennata sintetica coscienza, venne spuntando una scuola tisica, ironica, atea nella idea, plastica, laida, strana nella forma, che oggi degenera l' arte.

III.

Ora esaminiamo la tesi proposta contro il verismo. E dapprima, esso lede le leggi del bello nel suo ideale. L'ideale è quella idea di perfezione intelletta in Dio, che l'artista intuisce, intravede attraverso il velo del senso, è quell'estasi incompresa, che lo incanta al cospetto della bellezza: è quel concetto irraggiato da luce spirituale, che innonda, avviva le forme artistiche. Quando l'artista medita il suo ideale, e lo va colorando con la fantasia, e lo va rappresentando con la imaginativa, ei mira una figura indecisa: quello *incognito indistinto* di Dante: quella *certa cosa* di Raffaello, che gli tremola nella mente, aspettando d'incarnarsi in una forma. E quanto più questa riesce naturale, vera, palpitante di vita, tanto più l'ideale è colto, indovinato. Gli antichi intendevano per ideale, lo strano, l'oltrenaturale, come le finzioni fantastiche di Shakspeare nella *Tempesta*, nel *Sogno di una notte di està*: creazioni, che vivono di una vita aerea, che sono fuori la cerchia della natura. Noi invece intendiamo per ideale, la perfezione del reale, in cui trionfi la espressione dello spirito sulla materia. L'artista uccide il suo ideale, quando lo perfeziona nell'opera di arte. Il poeta è un mago, che *trasumana* le immagini terrene, sforzandole verso l'archetipo, che è Dio: egli popola il mondo dell'arte delle sue creature: piglia un personaggio storico, e trasvolando secoli ed oceani, lo costringe a vivere la vita fenomica dell'arte. Quanto più ei suggella un non so che divino nelle sue figure; quanto più le lumeggia, le fa apparire tipi di una bellezza, di una bontà, di una verità ignorate quaggiù sicchè balenino, come angioli cittadini di nuovi elisi; tanto più lampeggia il genio umanitario, svela Patria, Civiltà e Fede. L'ideale à effermazione, onde tutto ció che è malizia, menzogna, bruttezza, è negazione: quindi non ha ideale. Imperocchè, se esso suona perfezione, e la perfezione del male è negazione, ne nasce che è incapace di essere quidealizzato: onde Dante dice dei dannati, che, anche quando *ciascuno ripiglierà sua carne e sua figura*, sen-

tirà meglio la pena fisica e la mancanza di Dio; però sono incapaci di maggiore perfezione, perchè lo accrescimento del male è imperfezione maggiore:

Tutto che questa gente maledetta
In vera perfezion giammai non vada,
Di là, più che di qua essere aspetta.

IV.

Ora dal fin qui detto a evidenza emerge, che il vero contemperamento dell' arte sta nell' armonico accordo del reale con l' ideale, evitando gli eccessi opposti di entrambi, così l' impersonale spiritualismo di Klopstock, come il plastico sensualismo del Marini; Dante esprime questa fusione dei due estremi, che andò inclinando nel naturalismo dell' Ariosto, che degenerò nel panteismo del Goethe. Dante afferma la patria, la scienza e la Fede, idealizzandole in Beatrice: ed è il poeta, che crede, e riverbera questa fiamma nei contemporanei e negli avvenire, nei quali echeggia la sua voce misteriosa. In Petrarca e Tasso credenti si annebbia di voluttà l' amore platonico: Ariosto crede a metà, ma comincia a dubitare, a discutere: ecco il criticismo nell' arte che giunge alle sue più deplorevoli fasi, al dubbio di Cartesio, alla fatale negazione di Hegel, all' ardente febbre di interrogare il mistero di quel Faust, che non trova un ideale nell' amore di Margherita, ma bensì la sua morte; non è un amore luminoso, sublime, che divinizza la donna, come nello Alighieri; ma è passione, luce ed ombra, cielo ed abisso, che adima ed uccide la virtù; è voluttà; è rimorso. Egli crede e miscrede, aspirando a un infinito, a cui immola sè stesso. In Byron l' affetto è delirio, sdegno, noia e disprezzo. Gli ultimi bagliori di questa esagerazione artistica, che non ebbe fede in una idea, ecclissata nella notte del nulla, sono il sarcastico sorriso, l' umorismo di Heine, che spegne l' ultimo alito di vita nell' arte odierna. Goethe nella lotta dello spirito di Faust ha ben delineata la malattia del nostro secolo: la incertezza dell' anima tra la scienza avida d'indagare e la salda fede in un credo: il fremito febbrile del cuore, che ondeggia tra un morto ideale,

obbliato lontano ricordo della prima età, e la prepotente necessità di amare, di vivere, di palpitare, che poi si risolve nel cinico sprezzo della regina dei cuori, della dama medievale, ispirazione a forti imprese. Nel Leopardi, spirito malato di desolante scetticismo, l'amore non è aspirazione a un ideale, a un avvenire: ma è un ideale postumo, capovolto: lo sconforto di un passato che più non tornerà! È la tomba del cuore, che si culla nelle passate memorie, si strugge e muore impotente a vivificare i morti dì! In Manzoni infine l'amore è fede, luce, armonia: il reale si sposa all'ideale potente di vita. La donna è schietta, nobile vera: è un tipo come se ne incontrano tanti nel mondo quella buona e semplice Lucia!

V.

Uno degli argomenti del vano affaticarsi dell'uomo, che si travaglia a investigare il vero, gli è senza fallo questo: che quantunque volte, venuto a un certo progresso, si allontana da'sacri principii del vero, da Dio, cade, regredisce; ed ogni caduta segna un regresso nel pensiero umano! Se la scienza avesse camminato diritto senza aberrare, avremmo avuto, da Platone a Gioberti, un continuo svolgimento progressivo del pensiero: ma miriadi di cadute, trionfi e sconfitte, fanno fede della ostinata tenacità dell'uomo di squarciare lo arcano velo di Iside, che, scoverta, sempre si asconde e ci sfugge! Ecco la spiegazione dei corsi e ricorsi nella evoluzione dell'arte, che risponde a quella della scienza, che è come la sua stella polare, a cui l'ago magnetico s'indova. Di qui la necessità di ricondurre la scienza e l'arte ai loro inizii.

Ben a ragione altamente osserva il sommo Fornavi: « Non è facile di poter immaginare oggidì, a che grado di altezza, di ampiezza, di chiarezza sarebbe pervenuta la nuova scienza in generale, e di Adamo in particolare, se le cose umane fossero ite come dovevano e come le descriviamo. Un astronomo, misurando lo splendore che produce il sole sul nostro pianeta, con lo splendore che vi produce la luna riverberato dal sole,

ha conchiuso ed affermato che ottocentomila lune in pieno farebbero un giorno tanto chiaro come allorchè ci splende il sole senza nubi. E ragionevolmente sarebbe lo stesso, se lo splendore della luna com' è nel suo pieno, si rinforzasse ottocentomila tanti. Ora un certo che simile si può argomentare che sarebbe avvenuto del lume che luce alla mente, se la mente di Adamo e le menti de' figliuoli di lui si fossero per l'innocenza conservate pure e terse da riverberare in loro medesime senza impedimento il Verbo divino. »

Rifacendo col pensiero quella epoca miranda dell'evomedio, quando, nella gagliarda lotta tra barbarie e civiltà, questa vittoriosa col clero, vivifica la scienza con la fede, io mi incontro nella gigantesca figura di Benedetto, di quell' apostolo del vero, che infaticato atleta, santificò il lavoro e lo studio con la preghiera. Ed i cenobii benedettini immegliano le scuole: purificano la scienza, proteggono le arti, addivenendo lor culla e palestra: serbano incolumi dalle ingiurie dei secoli e dei barbari i preziosi volumi della sapienza antica, da'monaci bellamente copiati, abbelliti, postillati. In essi alitava quel puro ideale, che nei moderni realisti tanto si desidera: in essi quella mistica contemplazione, che mista col sentimento estetico può solo incielare l' arte: e in essi palpita ancora oggidì quel misterioso accordo della idea con la forma, quella temperanza di ascetismo non isterile, ma associata a civiltà. Preclari intelletti frai benedettini si segnalano, come Bernardo, Leone M. Anselmo, Gregorio M. Idelbrando, Urbano II, Beda, Gersel, che sillogizzano invidiosi veri e reggono la Chiesa del Nazzareno. E Cassino non è da meno. Questa famosa Badia, che ha avuta tanta parte nella storia del nostro paese, ci dá quasi tutta la storia dello svolgimento dal VI al XV secolo di quell' arte, *Che alluminare è chiamata a Parisi.* La Miniatura, onde i monaci fregiavano i codici vetusti, forma l' ammirazione degli intelligenti. La pittura, che da essa prese le mosse, ne' chiostri pervenne al suo celeste incanto in quello estatico beato Angelico, che si atteggiava a preghiera davanti alle sue caste Madonne, e così ci faceva balenare quel divino, che

invano ricerchi nella odierna pittura. « Pace ed opulenza, dice il Tosti, chieggono le arti a fiorire, e pace ed opulenza era nella Badia, tale da potere addivenire un asilo per quelle. » Onde in essa ancora fiorivano e scienziati e storici e poeti latini, come Marco discepolo di Benedetto, Guiferio, Amato, Sedulio, Desiderio, Benedetto dell' Uva, Paolo Diacono e quell'Angelo Grillo, l' amico schietto nella sventura dell' infelice Torquato, che fanciullo si inspirò in questa Badia Cavense, che vantò pure i suoi illustri nomi in Venereo, Matina, Rangerio, Manso, Toto, Albrizio e Boccia, cultori di scienze e lettere.

Nel secolo XI Cassino fu visitato da' Crociati condotti dal Principe Ugo, che vi trovarono ospitalità e protezione. Nè mancarono le visioni poetiche, e frate Alberico ivi prelude il concetto gigantesco della *Divina Commedia* nella sua *Visione del Purgatorio* in prosa latina che sente del biblico. Onde si volle ledere la originalità di Dante. Ma io stimo, ripeterò col Caravita, che da questo lato la originalità di Dante non sia di nessuno di quegli scrittori, non dei primi, non degli ultimi; perchè tutti si assomigliano nel fondo, senza che l' uno avesse copiato le immagini degli altri: l' originalità non sia di nessuno di quegli scrittori, non dei primi, non degli ultimi; perchè tutti si assomigliano nel fondo, senza che l' uno avesse copiato le immagini degli altri: l' originalità della invenzione fu di tutto un popolo: essi non furono che gli storici dello stesso fatto. » Anche la musica si ebbe la sua perfezione nel benedettino Guido d' Arezzo, inventore delle armoniche note. Da ultimo l' arte musaica è cosa tutta benedettina in Italia trapiantatavi per loro opera da Bisanzio. E lavori bellissimi in essa furono eseguiti in Cassino, nonchè in altre Badie. E questo monumento artistico del XII secolo, che qui vediamo assorgere, reintegrato per le solerti e dotte cure del chiarissimo Abate Morcaldi, ne è un nuovo documento. Esso è un gioiello per ricchezza di pietre: un ricamo per finitezza di lavorìo: un tipo per isvelta eleganza; da andare innanzi per questo verso a tanti altri amboni pur rinomati. Or dunque

bene a ragione io affermava, che non è dato riandare i remoti secoli, senza avvenirsi nella influenza rigeneratrice dei figli di Benedetto.

VI.

Ma dal monastico spiritualismo torniamo al realismo. Iddio creò l'uomo bello, buono, verace: la colpa gli ottenebrò il vero nella mente, la bontà nel cuore, la bellezza nell'anima. Egli è come un pellegrino, che sospira tornare alla sua patria; attraversa perigli, oceani deserti, assaporando appena un sorso di gioia, in cui liba la felicità avvenire; e se per poco riposa una voce arcana gli grida: Cammina. Cammina!

Anela il ritorno al perduto eliso, che sogna, come lontana visione. L'artista quindi mal risponde allo scopo dell'atto creativo di Dio, favellando il male agli esuli fratelli; ma compie la sua missione, alimentando nel loro cuore la vampa dei santi affetti, che li tirano a Dio per le vie dello infinito. Angelo e demone sono gli estremi della perfezione ed imperfezione umana: l'umanità non è nè angelo, nè demone, ma una graduata loro parvenza. In arte si ammette *quanto per l'universo si squaderna*: entra l'angelico, come aspirazione progressiva al bene: entra il diabolico, come degenerazione regressiva al male; ma se il progresso è una continua tendenza al perfetto ed il regresso è il cammino opposto, ne segue che, per dirci progressisti civili, dobbiamo personificare nell'arte più i tipi del bene tipico, a cui si vuole ricondurre la umanità, anzichè i tipi del male che non giovano che a farci avvertire sempre più l'abisso dei mali sociali, che vorremmo del tutto obliare. Si accetta però l'elemento del male, come realtà nella vita, come mezzatinta ed antitesi al bene, onde più splendidamente questo trionfi e risalti.

Esempio la Bibbia; Dante parla del male dell'Inferno, come antitesi al bene ideale del Purgatorio ed al bene reale del Paradiso: epperò ei fa lampeggiare un raggio di bene nell'abisso; e dichiara che solo ne ragiona, perchè esso è sgomento e orrore al fallo: *Ma per trattar del bene che io vi trovai, Dirò dell'altre cose che io vi ho scorte*. I realisti, che al di là del velo corporeo non

veggono che il nulla, obbietano dicendo che, il bene e il male essendo in natura, che è la loro unica maestra, sono ambo egualmente materia di arte. Non è poi a stupire se la evoluzione contraria delle loro idee li meni a conclusioni le più paradossali: Che l'elemento del male, che è reale nel mondo, deve riprodursi talquale come è, crudamente, bruscamente. Anzi, incarando le dose, fanno trionfare il male sul bene, che per essi a loro volta, è il chiaroscuro. I romanzi di Victor Ugo e di Sue ne sono una pruova.

Figli delle nostre teorie sono i genii insigni da Omero a Manzoni: figli dell'altra scuola sono, Casti, Marini, Goethe, Heine, Byron, Leopardi, prima maniera del verismo: Zola, Boito, Stecchetti, Cossa, della seconda maniera, più laida e desolante. Carducci occupa un posto a sè; gran poeta, ha dei criterii tutti suoi; vagheggia un suo ideale cosmopolita, utopico: un maresmo sociale, un' conflitto universale, da cui emerga un umanità rifatta, rigenerata, sedente all'ombra dell' albero della ragione, guidata ne' suoi ignoti destini dal genio del male, da Satana!

VI.

L'ottimo e rimpianto mio Prof. A. Languiti con questi nobili detti fulmina i veristi: « Chiamateli scrittori vivaci ed eleganti: chiamateli pure artisti; ma non li chiamate col sacro nome di poeti... Iddio, la natura, il mondo, l'amore, il dolore, la vita interiore con l'infinita varietà de' suoi fenomeni e de' suoi misteri: ecco le sorgenti della poesia vera della poesia necessaria alla vita dello spirito. Ma nelle opere di costoro il cielo è deserto, Iddio cede il luogo alla fatalità sorda a' nostri dolori, come il *fatum* degli antichi: ci sono, è vero, ritratte, talvolta a vivi colori, le bellezze naturali; ma la loro poesia è vuota e non può soddisfare all'anima che ha bisogno di credere a qualcosa ch'è superiore a ciò che si vede, e conforme a quel sentimento che essa ha sì vivo dell'infinito. » E l'Acri: « L'uomo volgare confonde queste due cose, il sensuale piacere e quello spirituale della bellezza; colui che attende solo all'ar-

te, li discerne, e forse non abbada all' uno per cagion dell' altro; ma colui che è innamorato del bene disdegna l' uno e l' altro. Conchiudo che ancora nel Boccaccio e negli altri più sfacciati di lui, più laidi, il brutto è davvero brutto, e che il bello ch' è al servizio del brutto, appunto perciò, è un bello dimezzato; e conchiudo che ne' Veristi d' oggidì i quali, oltre all'occhio spirituale, offendono l' orecchio co' suoni non politi nè puri, perchè con i classici scrittori non se la dicono, il brutto ch' è al servigio del brutto è proprio bruttissimo ».

I veristi si predicano veraci nell' attuzione del vero in arte, donde lo specioso nome di veristi, che si arrogano: si millantano di esprimere il vero desunto dalla natura senza orpello, preso come è: e che se il deforme lo scostume, l'ebbrietà, il sozzume prevalgono nelle loro opere, gli è che la società è cattiva; e suo peggio, ei dicono; non è colpa nostra; noi la traduciamo quale è nei nostri lavori. Così lo scrittore fosse, come dice il Pope: *Uomo nel brio, ma nel candor fanciullo.* Or dove è più l' idillio greco, latino e tedesco, ingenuo in Teocrito, Virgilio e Gesner? Emiliani Giudici dice che, se nel 400 e nel 700 furonvi degli artisti turpi, in parte è da accagionarsi l' epoca corrotta, in cui vissero, che se li lodava, la ne godeva. Ma quanto meglio se in tempi pessimi lo scrittore si serba onesto, come Tacito, Virgilio e Dante vissuti in vicessitudini calamitose? Oggi la gioventù deve aborrire da certi libri e da certi spettacoli, se vuole mantenersi illibata. Oh beati noi, se si scrivesse e rappresentasse cose, che possano essere ascoltate dagli angeli e pronunciate dalle vergini!.,... Eppure Orazio, un gentile, è più onesto, vietando gli spettacoli orrorosi: *Ne pueros coram populo Medea trucidet, Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus.* Ma voi mentite; voi calunniate la storia, la virtù, la gloria, la umanità, quando non trovate altro da ispirarvi che Frini, Messaline, Aspasie, Claudii, Neroni, Borgia; e Andromache, Penelopi, Sempronie, Clelie, Traiani, Ildebrandi abbondano pure nella storia; ma voi non avete occhi a vederli, orecchi ad udirli. Voi insultate alla società passata e presente, che battezzate per malvage,

ed anche all'avvenire; eh, come no? se da quel che fu puossi logicamente pronosticare quel che sarà?!

Ma poniamo pure che, la società sia corrotta, turpe, obbrobriosa, come essi buccinano. Eh, che per questo? Dovremo noi scrittori pascerci di queste laidezze; scovrirle, denudarle, denunziarle? E non invece velare la brutta nudità del male col manto pudico dell'arte che, incolume custode della morale, ha il mandato di ricondurre a virtù le erranti turbe, incivilendole?! Dunque, perchè uno è caduto nel baratro del delitto, voi, maestri e giudici, in cambio di stendergli pietosi la mano; rilevarlo, rincuorarlo, riconciliarlo con l'offesa società; voi, umanitarii dell'avvenire, sarete i primi a dargli la spinta, a precipitarlo giù nell'abisso?! Ma Dante è pur verista nell'Ugolino, nella Francesca; però dal mostruoso e dal tragico sa fare iscaturire un raggio di bene, un alleviamento alla colpa; ei ci fa piangere per gli offesi dannati, perchè i sommi hanno la virtù d'idealizzare, quel che è più, lo stesso male. Onde io dirò col De Santis, che nella Francesca si trova « un sentimento che purifica e un pudore che rinvergina; talchè a tanta gentilezza di linguaggio mal sai discernere se hai innanzi la colpevole Francesca o l'innocente Giulietta». Ma noi le scioriniamo come sono le cose, ei pretestano, per ammaestrare, per prevenire, per moralizzare! Oh, tacete! Che? si ammaestra col mettere in mostra le sozzure, le turpitudini, che insegnano a chi nol sa il male, che applaudito, perchè bene riprodotto sulle scene, ecciterà il sentimento della indulgenza per la colpa! Le maestose e severe matrone romane, finchè si astennero dai pubblici spettacoli, furono oneste Lucrezie; ma quando seppero senza orrore assistere ai ludi gladiatorii, diventarono laide Messaline. Udite il Parini: — *Ambito poi spettacolo — Ai loro immoti cigli — Fûr nelle orrende favole — I trucidati figli.* Adunque siamo più logicamente morali noi, che ritraggiamo la virtù ideale, che poi non è al tutto vero che è proprio fuggita da questa *misera aiuola che ne fa sì rei.*

VIII.

La donna, dagli eterodossi considerata cosa, schiava ed etèra, fu risollevata nella umanità dal Cristianesimo, che la consacrò amica, compagna, sposa dell' uomo, angelo della famiglia: il medio evo esagerò questo concetto, idoleggiandola: indi digradò al suo vero posto. I moderni, propugnando la emancipazione della donna, le tolgono influenza e prestigio, pareggiandola all' uomo: E i veristi insultano al pudore della donna: innocente, virtuosa, buona; la corrompono, la pervertono, la inabissano; colpevole, invereconda, perduta; la maltrattono, la condannano, la rinnegano. Poteva essere l'angelo della vita, da ispirare bontà, mansuetudine, fede; e ne faceste il demone della gioventù! A furia di assuefarla al linguaggio del vero, le scioglieste i veli dell' ignoranza; la voleste cattiva; e la irridete, ghignando! Ah, voi fate come si coglie nei ridenti sentieri della vita i freschi fiori dell' alba; li fiuta, ne aspira i deliziosi profumi, ne spreme le delicate essenze; e quando li ha sfrondati, deturpati, li gitta sdegnoso e li calpesta, irritato perchè hanno smarrita la primitiva bellezza, la soavità virginale! Poveri fiori, condannati a languire sotto il piè del pellegrino, pria del tramonto! Oh, avventurati, se foste morti, avvizziti dalla gelida brina del mattino!...

Il Settembrini dice: « La poesia del Casti è licenziosa; ride sempre, e di tutto, e non rispetta nulla. Senza fede, senza pudore, senza freno alcuno di convenienza fa paura e ribrezzo: non vi è che mirabile facilità di poetare ». Poi prorompe in queste parole memorande: « È inutile che io vi dica non le leggete, perchè tutti i figliuoli di Eva hanno la curiosità del pomo vietato; ma vi dirò soltanto: Se volete lordarvi l'anima, se volete non sentire più la gentilezza dell' amore, se volete rendervi incapaci di fare una buona azione, leggetele pure ». Lo stesso, il De Sanctis e il Lombardi convengono nel dire che la oscenità del Boccaccio, del Sacchetti e del Masuccio è mezzo non è fine; è mezzo di mostrare la malizia di chi la commette; ma io mi per-

metto di notare, che il mezzo sopraffà il fine, oltrapassandolo. Orbene la oscenità del verista è al disotto di costoro: in esso la voluttà è non solo piacere e diletto, ma degradazione; non ha pur l'ombra d'intenzione morale; descrive il laido per vezzo, per amore; vi si tuffa, vi si obblia dentro, lo deifica! Non un sorriso, non un fremito di orrore gli spunta mai sul labbro; è indifferente, insensibile tanto dinnanzi ad una Venere, quanto ad una Santa. Ei mi ricorda di una poesia del Boito; figuratevi su che tema? L'anatomia! Sarà niente poetico: ma un verista poetizza tutto. È una bella giovinetta morta che sta davanti all'artista; egli con voluttà ne abbozza le vaghe membra; e poi con cinico piglio uccide ogni senso di pura bellezza, e chiude in modo che tacere è bello!...

E lo Zola? Di esso così il De Amicis: « È un affare convenuto: egli non tacerà nulla, non abbellirà nulla, non velerà nulla, nè sentimenti, nè pensieri, nè discorsi, nè atti, nè luoghi ». Si direbbe che lo Stecchetti si pasca delle sozze figure: egli ha molto ingegno, ma strano, viziato, proclive a delineare sconciature nate morte. Ho letto due volumi di sue poesie, ma non ho raccolti che pochi concetti affettuosi, ove si svela il poeta: sono come quei pochi fiori, che avanzano all'uragano, ma malconci e gualciti essi pure: sono le verdi palme negli infecondi oceani di sabbia. Lo stile è vivace, schietto, poetico, ma non regge a una schizzinosa eleganza: talora affetta una artificiosa negligenza, che confina con la prosa. Volto una pagina e leggo un amaro sarcasmo all'amante morta; poi una bestemmia al più Santo dei nomi! Inoridisco, e gitto via il libro. Ma s'infingano pure; ecco che inavvertitamente fa capolino il sentimento puro. Leggete quel sonetto bellissimo che ei fa a' suoi bambini nella culla. Io qui mi fermai, lo lessi, lo rilessi! Oh sì, così si scrive! come va? è un altro Stecchetti questo! Un'onda sonora di armonia ti scende nell'anima, una dolcezza insolita si suscita nel cuore. Oh, sì questa è vera poesia! Ma la è tale, perchè nata viva nella fantasia dell'artista; qui non è la fredda nenia della poesia, ma la poesia del cuore. O Stecchetti, e perchè non sei sempre così; ti avremmo

salutato poeta! Perchè dissimulare il sentimento, mentendo nome ed affetti? Perchè dare un tuffo nella morta gora del deforme, del sozzo, che è morte! Oh, leggiadri quei tuoi bambini, che sono doppiamente tuoi figli; creature della natura, creature dell'arte! Oh, tu ora ritessi le auree fila della tua vita fanciulla, quando l'innocenza t'irradiava l'anima d'amore, quando la mamma tua ti cullava sulle ginocchia, e t'insegnava una preghiera a Dio!... Oh sì, sante quelle creature di amore, io vorrei scoccare pur mille baci sui loro vermigli labbruzzi! Sieno essi gli angeli, che ti conciliino con la vita, con Dio!..

IX.

Il realista per troppo realizzare materializza l'arte: vuole sentire la forma, che per esso è tutto; l'idea vi è come sepolta. Esempio, gli artisti veristi del secolo passato e del presente. Klopstok idealista va al vaporoso: le sue fizioni sono fin troppo trasparenti, come l'Homunculus e le Madri del Goethe. Non sono nel vero i primi, perchè materializzano troppo l'idea. Non sono nel vero i secondi, perchè spiritualizzano troppo la forma. Virgilio, Farinata, Sordello, Stazio, Casella Cacciaguida, immortali creazioni del genio italiano, esprimono la vera soluzione dell'arduo problema estetico. Essi sono spiriti, vestiti di un corpo fittizio, che palpitano di una vita reale, da risentire tutti gli affetti umani. Essi odiano, amano; imprecano, pregano; gemono, ridono con sì evidente verità che tu li odi, li vedi. Ora rappresentare un ideale vestito di realtà, questo è creare. Questi ideali, espressi scientificamente, resterebbero concetti; tradotti nel teatro della vita fantastica, sono creazioni artistiche, che solo allora sono più vere, quanto più idealmente idealizzate; quando esse sentono, si movono, vivono! Il verismo oggi, figlio di una filosofia positiva, succeduta al razionalismo tedesco, incatena il pensiero nella materia: impicciolisce il concetto dell'arte, imprigionandola nella breve cerchia della terra: spegne la sacra favilla dell'anima, l'ispirazione divina, che attinge gli ideali nel cielo dell'arte:

rende l'arte schiava della natura, non figlia, quale ella è. Si è dato dentro a questo eccesso per scansare l'opposto: si è materialisti, perchè si fu razionalisti; si è realisti, perchè si fu idealisti. Dalle Madonne Bizantine, belle, ma affilate, fatte tutte di un pezzo, senza realtà ed espressione, l'arte si andò avvicinando più alla natura, al vero nella scuola del Giotto. Ma non bastava: havvi ancora del convenzionalismo, delle attitudini sforzate, dei proffili poco acconci, che più che la natura rivelano l'arte. Si disse: Per imitare la natura, bisogna copiare da' modelli. E si ebbe la scuola di Raffaello, che è naturalista raggiante di espressione. Nel Rosa cominciò il verismo. Oggi l'arte si è tanto snaturata che l'ideale è morto affatto: tutto il secreto dell'arte sta nella evidenza della sola forma, nella studiata naturalezza degli atti, nella raffinata imitazione dei modelli. Basta rammentare l'Esposizione d'arte moderna del 1877 in Napoli per chiarirsi di questa verità. Qui non un concetto religioso, civile, morale: ma tutto forma, imagine, materia e nulla più: l'ideale è irriso, perchè non è inteso. Ma, intendiamoci una buona volta, l'ideale è la perfezione del reale!

L'idea deve trasparire attraverso il velo della forma: se siamo avvolti in terreo involucro, non obbliamo essere noi *nati a formare l'angelica farfalla:* facciamo scintillare la vita dal sensibile; se no saremo audaci Prometei, potenti a fare una bella statua, ma incapaci a infonderle l'alito della vita. Chi lavora solo sul modello, che ha in natura ogni tipo ideale, dimezza, anzi annulla la sua invenzione; poichè ripone l'apogeo dell'arte nel perfettamente ritrarre la natura: cosicchè, se guadagna dal lato della evidenza, perde dal lato della espressione. Imitiamo sì la natura, ma modificando, perfezionando: accomodiamola a tutto concretizzare il nostro concetto: trasportiamo un pò di cielo sulla terra! Or se l'opera artistica resta sempre inferiore al tipo che ci avevamo formato, ei vuol dire, che si può sempre perfezionare. I capolavori del genio sono sempre superabili, perchè sempre gran distanza li dividerà dallo archetipo, che è Dio: tanto più dunque dobbiamo correggere i tipi reali. Eppoi, certe opere che hanno troppo

del fantastico non ponno realizzarsi senza un grande ideale. Ad esempio la visione epopea drammatica di Dante, la Madonna, la Transfigurazione di Raffaello, il Mosè, il Giudizio di Buonaroti, una battaglia, una tempesta non si possono ritrarre dal vero, nell' atto; debbono quindi immaginarsi: e quel lavoro che fa la fantasia per esprimerlo acconciamente, quello è l'ideale.

X.

Il verismo è negativo nelle teorie, che attinge dal reale esclusivo, onde il suo lavoro è demolizione: spegne ogni nobile slancio nell' anima: galvanizza il sentimento: cristallizza il cuore, privandolo di sensazione, come il volto dei traditori immersi da Dante nel duro ghiaccio. Muore sul labbro il riso appena nato, o si muta nel beffardo ghigno dell' *Uomo che ride*. Non un anelito all' infinito: non una lacrima brilla nell' occhio del verista; non una prece mormora il suo labbro! Egli, respirando ateo alito, ha esaurita la fonte dell' amore; ride così sulla culla, come sulla bara: del pudore, del sacrificio! Egli col gelido fiato della delusione ha sfiorate le ghirlande della infanzia, come le speranze che infiorano il sepolcro, solo idoleggiando il nulla. Ei suicida il suo cuore, dove manca il soffio della patria, della scienza, della Fede, che sono le ali del genio. L' universo è una lira, che armonizza l' infinito e toccata dall' uomo oscilla amore. Se l' universo è musica e canto, concetto indefinito; chi lo determina è la parola dell' uomo, che spiega l' arcana bellezza. Ma in mano al verista questa lira ha una corda, che non risponde, è muta. E dove è la creazione, la illusione, la ispirazione; se il suo cuore non ha palpiti, non estasi, non incanti? Il creato per lui non ha parola!...

Qual divina armonia, qual nota melodiosa, rapita alle arpe angeliche, non risonò in S. Cecilia, quando il genio della pittura posava immobile spoglia in quel tempio solenne? Quella sacra armonia, eco del cielo, ondulò per le misteriose arcate; l' organo, come toccato dalla mano della Santa, mise un profondo gemito, modulando le terribili note del *Dies irae*, che ti mettono

nell' anima un fremito di pietoso terrore. E oscillando sfiorò, avvivandole, quelle leggiadre sembianze della morte; e come un lieve sorriso divampò su quel pallido labbro; e l' anima sua benedetta, a quell' eco celeste, aleggiando tra le funeree faci, baciò quel feretro compianto, dove la vita trionfava della morte, promettrice di gloria e resurrezione!.... E l' arti sorelle gareggiano a piangere il bel morto; allegoriche sculture fregiano il catafalco e l' arte sua è rappresentata da un ideale, che trasumana lo spirito all' azzurro, dalla Trasfigurazione, che, appena abbozzata, esprime meglio l' ideale indefinito, l'etereo, il divino!...

Ben parve allor vero il mito de' sofi; che la musica, figlia delle stelle, scendesse un dì sulla terra a confortare l' affanno degli esuli fratelli, delle anime pellegrine dalle sfere, lor culla ed asilo; e che l' armonia della terra, echeggiando quella degli astri, richiami loro la memoria del natio cielo; perciò la musica esercita una possa immensa sul cuore umano, educandolo a virtù, e incanta Virgilio, Dante e le anime, che obbliano d' ire a farsi belle; e sentiamo come una forza arcana che ci tira a volare in alto, alle stelle, a Dio. Essa ci induce serena calma, una soave melanconia, come il ricordo di un perduto eliso, di una felicità goduta una volta, a cui l' anima rapita in dolce estasi sospira! Ma il secolo nostro invidiò tanta bellezza; e mentre quest' armonia ideale e melodica toccava la sua massima altezza in Pergolesi, Bellini, Rossini e Verdi, le tarpò il volo sublime. Ben fu lo straniero, che, dal settentrionale vedovo sito, disarmonizzò la musica; la sposò alla simmetria matematica e all' arida severità della scienza, e da questo mostruoso connubio ne nacque la musica scentifica del Lohengrin di Wagner, che ondeggia tra l' arte bella e la fredda scienza, primeggiando questa.

Oggidì la misura estetica della grandezza, è la difficoltà superata, ma l' ideale è ucciso: è la straordinaria novità, la verità cruda che si cerca, è il verismo nella musica. Oggi non più la prevalenza del protagonista, non più arie e duetti indimenticabili, ma compassata magnificenza di cori e attori, che primeggiano insieme tutti e nessuno, perchè rappresentano tutta quanta

l' umanità nella sua gelida realtà. E non resta un' eco nell' animo, non lascia un' armonica modulazione; non più ci desta affetti prepotenti, anelanti all' infinito. Non si gusta e intende alla prima volta che si ode. Ma è scienza, ei dicono, e la scienza si studia!. Ma no, io dico, l' arte spontanea nasce da scienza, ma non è la scienza; se no si confonderebbe arte e scienza, artista e scienziato. Certo la Divina Commedia è figlia della scienza filosofica e teologica, dell' enciclopedia del medio-evo; eppure il popolo ne cantava i versi, gli episodii: così de' canti di Ariosto e Tasso e altri poeti cantati e intesi dal popolo — Ma la musica italiana alta e sublime, espressione dell' anima innamorata del bello, si ripeteva per le vie, udita la prima volta, non dall'artista solo e dal buongùstaio, ma, quel ch' è più, dal popolino; perchè l' arte è figlia del popolo e fatta pel popolo, che non vuol saperne di astruserie scientifiche! Dite meglio che il genio è morto! Ma se un Tedesco la isterilì, rendendola scienza, qualche Francese la deturpò, facendola immorale. E di quella musica, che con Orfeo incivilì le selvagge tribù, temprandole a bontà e religione, oggi, turpissima cosa!, se ne fa un istrumento di corruzione. La musica di Offenbach e Lecocq ben promette un lietissimo avvenire alle future generazioni: essa è la festa de' sensi, l' esultanza delle fibre, la danza mácabra delle Erinni!... È Medusa, che fa di smalto i cuori spegnendovi ogni nobile slancio, al bene, alla gloria, all' infinito. Questa non è arte, non estasi, non è poesia, ma è la morte dell' ideale, il trionfo del turpe Verismo!.....

Ma che diremo del metro strambo, che è saltato in capo a certi novatori di snaturare, latinizzandolo? Chi ci salva da una colluvie di versi maltorniti, disarmonici e zoppi, che violano la metrica latina ed italiana? È una Babele, un diluvio universale di stravaganze. Ammiro sì col Mommsen che una gran difficoltà si è superata, riproducendo la forma metrica latina; però basti l' ardito esperimento. Ma, per carità, perchè svisare il carattere delle lingue neolatine, nate per l' armonia melodiosa sillabica, e tra esse a preferenza la nostra così musicale, da dirsi per eccellenza la soave

favella degli Angioli? Più non aggiungo, chè il Cavallotti ha felicemente condannata questa metrica ribelle, che non ha nemmeno il merito della novità, combattuta già dal Foscolo nel Fantoni, primo inventore di questa storpiatura.

E Rapisardi a proposito della odierna lirica così esce a dire: « Qual meraviglia che Orazio piaccia tanto e si proponga a modello della lirica nuova? In lui filosofia comoda, ipocrisia religiosa, morale, politica; non altra forza che il ghigno, virtù di gente senza ideale. E questo sente, intende, vuole ed in parte possiede la generazione presente. Alla quale, se non mancasse un artista sommo, qual fu il Venosino, potremmo forse mostrarci meno severi ed arcigni; ma, disgraziatamente, l' amore e lo studio d' Orazio non ci ha dato finora che versi disarmonici senza rima e canzonieri miserevoli senza pudore. »

I veristi si beano più del parere che dell' essere. Prima si pubblicava libri serii, tipi eletti, eleganti, ma senza tanto apparato; oggi si vuole attirare la folla con la speciosa esteriorità. Edizioncine Elzeveriane, Zanichelliane, graziose, preziose, voluttuose: smaglianti di colori, di caratteri gotici, si cacciano da per tutto, nelle tasche, nelle profumate mani delle giovanette! Oh, incaute, sciagurate, via quel libriccino, o si appannerà sulla vostra casta fronte il più bello ornamento della gioventù, il pudore! Victor Hugo, poi il gran poeta dell' avvenire, della fulgida utopia di non so che età dell' oro: un dì, quando obbediva più al cuore che dettava dentro, che al delirio partigiano, scriveva queste auree parole, approposito delle esecrate opere di Voltaire, supplicando un' orfana fanciulla a non stendere la mano a quel libro, ma sì alla Bibbia:

Helas! si ta main chaste ouvrait ce livre infâme,
Tu sentirai soudain Dieu mourir dans ton âme.

Tremate, o giovani, di questi libri, piccini di mole, ma giganti nel male: sotto quelle variopinte vesti si asconde il veleno: sotto i fiori s'appiatta il serpe!.....

Conferma la verità delle mie parole l' illustre Chiarini in questi memorabili risentimenti: « Un galantuomo,

che ha che fare con la poesia, oggi come oggi deve star sempre con la paura d'aver le mani un po' sudice; perchè non mai come oggi l'arte di mettere insieme delle parole in forma e suono di versi si è dimostrata corruttrice ed infame. Questo fango che sale sale sale da certa letteratura, e specie da certa poesia, contemporanea, finisce per mettere in diffidenza anche le anime più tranquille, per eccitare lo schifo anche nella gente più di manica larga... Se c'è, come credo, nel nostro codice qualche articolo che punisca gli oltraggi al pudore e l'eccitamento alla corruzione, non si capisce ceme i procuratori del re in Italia, che certe volte dimostrano tanto zelo nel perseguitare la carta stampata, non si occupino di certa poesia e di certi poeti. »

Bene osserva l' Ardito: « Si canti ciò che vive in noi e il canto è vero perchè efficace, è ideale perchè poesia. *Io leggo il cielo* attraverso l' amore! dice il Praga: e allora siete poeta, rispondiamo noi.......

È necessario credere, sentire qualche cosa, e questa ci darà l' ispirazione della poesia: ispirazione che può chiamarsi idealismo o verismo, purchè sia vita, forza, sentimento. Certe turpitudini poi come non è lecito dirle tra la gente pulita, non sarà lecito contarle alle vergini muse. Non è questione d' arte, ma di galateo, e l' arte non discende nella melma». De Sanctis nel suo stupendo *Studio sul Leopardi*: « Mancato alla vita ogni alto scopo, non le resta che il sensualismo e l'emozione, i bassi fondi nei quali si voltola oggi la poesia. »

Orazio nell' *Epistola* I, dice che il sacro vate *Torquet ab oscoenis iam nunc sermonibus aurem;* dunque il poeta non solo non deve scrivere, ma nemmeno ascoltare le cose oscene: eppure il Venosino è in voce di verista; però ebbe due maniere: l' una leggiera, sconcia, epicurea: l' altra seria, morale, dignitosa.

Basti per tutta lode che il Bocci nell' aureo libro, *La Missione sociale della Donna*, cita la sua *Ode 6. lib.* III, che è un monumento di civile moralità. Ma certi moderni che ci sciorinano sotto agli occhi sempre certa roba schifosa, giacendo come porci in brago, quando ci faranno gustare la lor poesia seria? Quando a un verista sfugge inavvertita una verità, essa è come uno

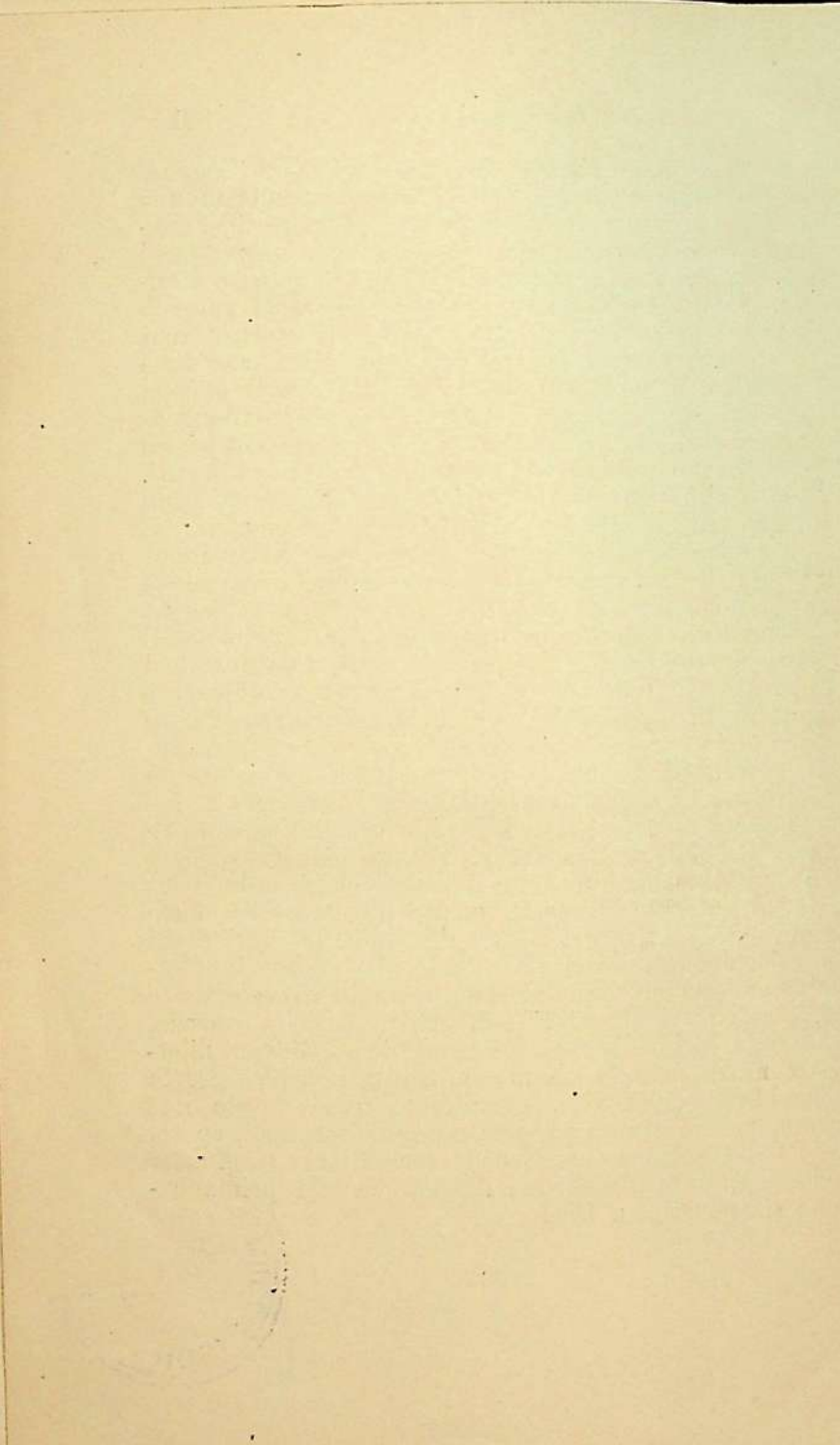
sprazzo di luce che irraggia meglio la sozza belletta, così splendidamente da essi abbellita e illustrata. Come il raggio del sole schiara e scalda la morta gora, facendone vedere l' immonda sozzura ed esalare il pestifero lezzo; così il lucido acume del critico scandaglia e svela la lurida falsità e la mendace bellezza dell' arte turpe. Invece la fulgida luce, guizzando nel limpido rivo e specchiandosi ne' suoi nitidi cristalli, purissima sino al fondo vivamente lo irraggia. *Come raggio di sole in acqua mera*; così la verità, luce di Dio, si riflette nel sereno animo dell' artista, in cui bontà e bellezza si sposano nella luce del genio!

Il verismo da ultimo si fa giuoco del buon senso. È mai possibile che uomini d' ingegno possano pensare cose sì esagerate! Giova credere che non facciano sul serio: dicono così per ridere, per celiare; ma scometto che sono con noi, che dànno ragione ai nostri principii. Mutiamo registro! han gridato, si è tanto belato di amore da Petrarca a Leopardi: dopo tante arcadiche sdolcinature un po' di stonatura e di durezza non farà male: diciamone una nuova, e sia pur grossa, tanto meglio: così tutti intenderanno che noi si canzona! Ma transigiamo: evitiamo gli estremi viziosi; trinceramoci nel mezzo dove è il vero. Nè idealisti puri, nè realisti puri: ma armonizzato ideale e reale insieme; mente e cuore; fede e ragione: nè razionalisti, nè positivisti; ma spiritualisti, ragionevoli. Il vero sta nell' armonia dei contradittorii: nel contemperamento della forma con l' idea: l' arte sia l' armonica rappresentazione del vero in una forma fantastica. E così tutti di accordo ci stringiamo in nobile falange: serriamo le destre, lavorando pel trionfo del vero, guidando l'umanità al bene per mezzo del bello. E così o voi vi direte idealisti moderati, o noi realisti nel vero!

Concludiamo, perchè temo di stancare, o signori, la vostra longanime pazienza: ma concedetemi ancora poche parole; giacchè mi fu duopo costringere nel letto procusteo di un discorso molte idee, che mi si affollavano nella mente, che per amor di brevità accennai o soppressi. Noi abbiamo insieme discorso i principii immutabili dell' arte, applicandoli sulle opere dei veristi;

che se esse sono rimaste loro impari, non è nostra colpa; noi non condanniamo alcuno: non abbiamo nè idoli da incensare; nè Tersiti da dispregiare in letteratura: sono i nostri criterii, attinti alle eterne leggi del bello, che condannano, o assolvono; lodano, o biasimano. Io qui protesto nuovamente, che non intendo affatto ledere la fama di quegli egregi scrittori, di cui mi è toccato parlare pel tema commessomi; che anzi io ammiro il loro colto ingegno, solo deplorando la scuola cui appartengono, che è già rinnegata dalla maggioranza degli italiani e dai buoni scrittori viventi, come Maffei, Zanella, Prati, Carcano, Rizzi, Arabia e Linguiti. Perciò a ripristinare l' arte, risaliamo alle fonti della sapienza antica, alla Bibbia, Dante, S. Bonaventura. E già il sapientissimo nostro Gerarca Leone XIII anche esso fa udire la sua voce autorevole, richiamando la deviata umana ragione alle pure sorgenti, alla filosofia del sommo Angelo Aquinate. Venimmo a tal che ben si può esclamare col Carrer: « Guai a chi vive quando il credere non è più necessità ma vergogna; quando è reputato più nobile l' ignorar tutto del credere qualche cosa. »

O giovanetti fidenti, voi avventurati, che in tanta perversione di sistemi cozzanti insieme, vi avete la benigna sorte di essere istruiti alla scuola sapiente e morale dei figli di Benedetto! Voi, in questa cerchia di monti pittoreschi, informate il vostro cuore alla pace di vergini affetti: la vostra mente dissetate alle pure sorgenti del buono, del vero e del bello. Ed oggi pochi fra voi colgono il meritato premio alle assidue intellettuali lucubrazioni, dando nobile esempio di solerzia e bontà agli altri più pigri nell' erta via della scienza, aguzzando la loro perspicace emulazione. Giovani diletti, voi un dì quando già uomini maturi e saggi, sederete al banchetto della vita, ricorderete forse queste mie povere, ma affettuose parole; nè obblierete mai, spero, che nel tempestoso oceano della società solo trionfa la ragione, sposata alla Fede: l' arte, che alla prima cagione si rimarita, a Dio!

FINE

ERRATA CORRIGE

Pagina linea		Leggi:
6 — 3	caratteristo	caratteristico
65 — 16	vissuto	risente
67 — 20	vi echeggia	riecheggia
68 — 31	contratto	contrasto
144 — 7	proclamarono	proclameranno
152 — 41	cattolici	acattolici
158 — 8	amaro	amore
163 — 19	Famulico	Tamulico
190 — 39	drammaopico	drammatico
205 — 13	XV	XVI
„ — 17	Maria Stuarda	Caterina d'Aragona
239 — 1	Satirica	satira
246 — 18	movella	monella
306 — 3	quanto	quando
320 — 12	Ednemongarda	Ermengarda
325 — 40	sia	sta
350 — 11	riccorenti	ricorrenti
354 —	Poesie	Prose
362 — 37	quidealizzato	idealizzato

109 — 9 Manca *con episodii*; si legga invece: “ racconti poetici con episodi, nasconti „

121 — 14 Mancano *due linee:* si legga così: “ Questa è la critica idea-
“ le, *a priori*, estetica, che richiede dottrina e sentimento;
“ havvene un' altra reale, *a posteriori*, che richiede erudi-
“ zione e pazienza. „

329 — 7 Manca *una frase*; si legga: “ Umanitario, come in Victor Hugo; umoristico, come in Gogol „

366 — 19 Nella citazione del Caravita vi è una ripetizione di frase.

N. B. Altre lievi pecche tipografiche corregga da sè l' intelligente lettore.